

المكتبة العالمية

إيزابيل فرانكو

معجم الأساطير المصرية

ترجمة
ماهر جويجاني



معجم الأساطير المصرية

معجم الأساطير المصرية

تأليف : إيزابيل فرانكو

Nouveau Dictionnaire de Mythologie Egyptienne

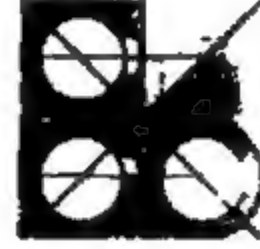
Isabelle Franco

ترجمة : ماهر جويجاتي

Éditions Pygmalion Gérard صادر عن

Watelet à Paris 1999 ©

تمت الترجمة بالاشتراك مع قسم الترجمة بالمركز
الفرنسي للثقافة والتعاون العلمي بالقاهرة



الطبعة الأولى ٢٠٠١

© جميع الحقوق محفوظة

الغلاف : الفنان هشام بهجت

الناشر: دار المستقبل العربي

٤١ شارع بيروت . مصر الجديدة.

ت: ٢٩٠٤٧٢٧ - القاهرة ج.م.ع

رقم الايداع بدار الكتب المصرية ٢٢٣٧ / ٢٠٠١

الترقيم الدولي 2-174-239-977-I.S.B.N.

إيزابيل فرانكو
معجم الأساطير
المصرية

ترجمة
ماهر جويجاتي

إهداء

إلى كهنة مصر الفرعونية،

فعلى أيديهم

«لَقِّنْ مُوسَى حِكْمَةَ الْمِصْرِيِّينَ كُلِّهَا».

(سفر أعمال الرسل المِسيحي: ٢٢: ٧)

ماهر جويجاتي

ملاحظة

لمساعدة القارئ، خصصت مداخله مستقلة لكل مصطلح
ألحقت به نجمة.

(المؤلفة)

توضيح من المترجم

نظراً إلى طبيعة هذا المعجم وحتى لا نثقل على القارئ من تكرار نفس الهوامش التي نراها ضرورية وتيسيراً على الباحث، نجمل في هذا التوضيح بعض الشروح الخاصة بالمصطلحات والألفاظ الواردة في هذه الترجمة.

١- يتعلق أهمها بكلمة «شمس»: فلفظ «شمس» هو اسم مذكر في اللغة المصرية القديمة، فلا ينبغي أن يغيب ذلك عن ذهن القارئ وألا يتقيد بصيغة المؤنث إذا أراد أن يستقيم المعنى.

٢- كلمة «أبو» التي تدخل في تكوين العديد من أسماء الأماكن هي تصحيف لكلمة «بو» المصرية ومعناها «مكان» ولا علاقة لها بكلمة «أبو» العربية ومن ثم فهي لا تقبل الإعراب.

٣- الأغوار المحيطية abysses: مناطق المحيط الشديدة العمق. (مجمع اللغة العربية. المعجم الجغرافي. ١٩٤٧).

٤- الإيقونوغرافيا iconographie: هي قائمة الموضوعات التي تُعنى بها حضارة من الحضارات أو يشغل بها عهد من العهود أو يعالجها فنان من الفنانين ومن ثم فهي تختلف عن قائمة الإنجازات.

(د. ثروت عكاشة. المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية. مكتبة لبنان. ١٩٩٠).

٥- بلوتارك Plutarque: مؤرخ يونانى عاش فى روما (نحو ٥٠ إلى ١٢٥ ميلادية).

٦- جثوة: الربوة الصغيرة.

٧- صف registre: مجموعة عناصر النقش أو التصوير الموضوع فى مستوى أفقى واحد.

٨- صهارة magma: فى الجيولوجيا هى ذوب الصخر فى باطن الأرض.

(مجمع اللغة العربية. معجم الجيولوجيا. ١٩٨٢)

٩- صورة: هى كل ما يصور وتطلق على الشكل والتمثال المجسم. (المعجم العربى الأساسى).

١٠- النَّوَام: Léthargie: حالة مرضية من سماتها النوم العميق والطويل وتبدو أثناءه الوظائف الحيوية شبه متوقفة.

أما بالنسبة للملحق الهيروغليفى الوارد فى آخر الكتاب فقد احتفظنا فيه ولأسباب فنية بالترتيب الأبجدى الفرنسى للكلمات خلافاً للترتيب الأبجدى العربى لمداخل المعجم. وقد أثبتنا عن يسار كل مدخل له مقابل فى هذا الملحق رسم الكلمة بالحروف اللاتينية حتى يسهل على القارئ التعرف على مقابلها بالخط الهيروغليفى ودلالاتها الصوتية كما وردت فى الملحق المذكور - إلا إذا وضعت الكلمة الفرنسية بين قوسين.

إذا أراد القارئ أن يستزيد من المعارف التى يقدمها المعجم

فسوف يجد عظيم الفائدة في الرجوع إلى:

١- برناديت مونى: المعجم الوجيز في اللغة المصرية القديمة.

مصرى/عربى. الترجمة عن الفرنسية: ماهر جويجاتى. دار

الفكر. ١٩٩٩.

٢- نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة

نقلًا عن الترجمة الفرنسية بقلم كلير لالويت

الترجمة العربية: ماهر جويجاتى

المجلد الأول: عن الفراعنة والبشر.

المجلد الثانى: الأساطير والقصص والشعر.

دار الفكر. ١٩٩٦.

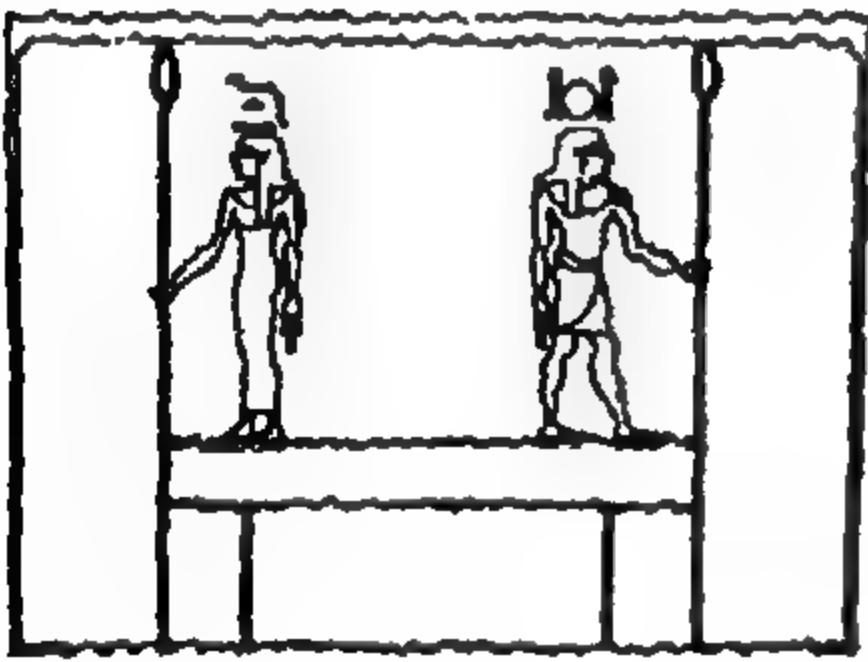
ماهر جويجاتى



أباتون ABATON مصطلح يوناني، كان يدل منذ العصر البطلمي على «الجثة الطاهرة» التي تغطي قبراً مخصصاً لـ «أوزيريس»*. أشهر هذه المقابر التذكارية هي بلا شك قبر جزيرة «بيجه»*. إذا كانت الآثار الأركيولوجية التي يحتفظ بها الموقع نادرة، فإننا نعرف كيف كان يجري العمل فيه، من خلال الكتاب الإغريق والرومان الذين عاشوا في العصور القديمة، وبخاصة بفضل مرسوم منقوش في جوسق الإمبراطور «هادريان» في جزيرة «فيلاي»*.

أيدماك إله محارب من مروي (شمال الجندل السادس) برأس أسد وقوأس. كان يُعبد أساساً في بلدة المصورات الصفراء وفي النوبة السفلي أيضاً (دبود).

أبدية ETERNITÉ كانت الأبدية في حد ذاتها - وهي التي لا بداية لها ولا نهاية - مفهوماً يرتبط باللانهاية في نظر المصريين. إن المصطلحات التي تترجم في أغلب الأحوال، كلمة «أبدية» إنما تشير في واقع الأمر إلى محصلة الزمان* المخلوق الذي ينشأ لحظة الخلق (كوسموجونيا*)، إن فقرة من الفصل



١٧٥ من كتاب الموتى* تحتوي على وصف لنهاية الكون. وقد جاء تصور هذا الزمان* كحقة محدودة من الزمن، ولكن تبلغ أماده من الطول بحيث يصبح التعبير عنها من الصعوبة بمكان وتوصف

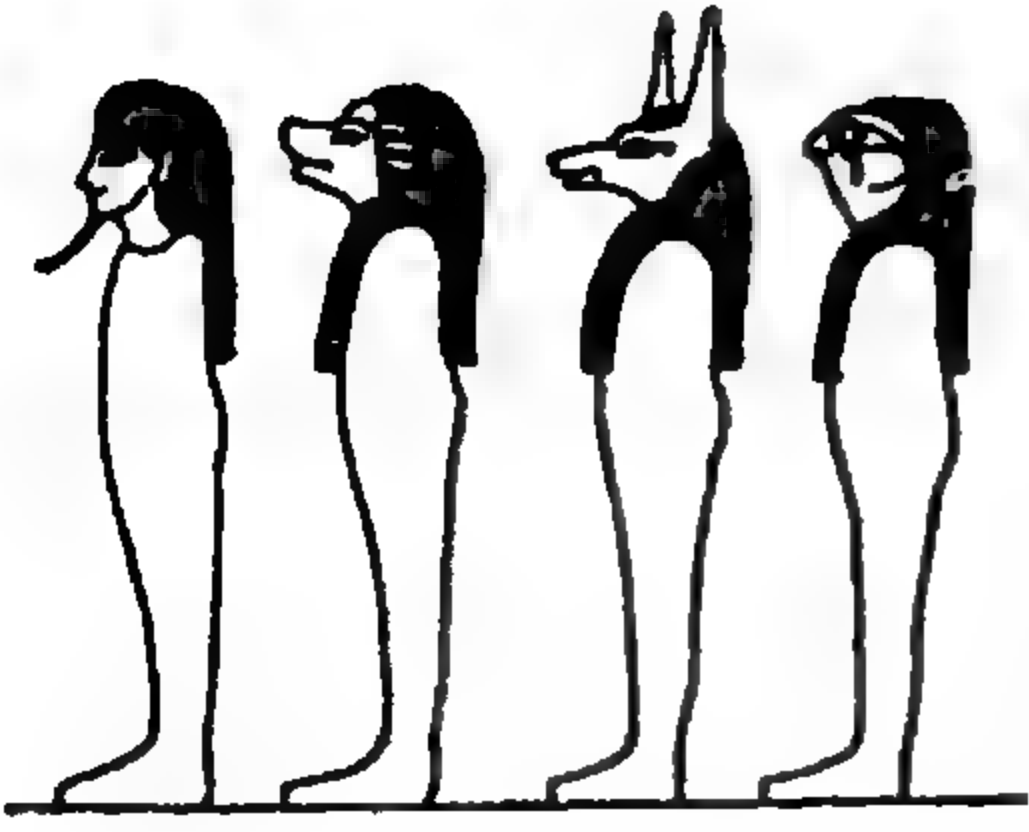
أحياناً على أنها ملايين السنين. وبعد الوفاة ينضم الفرد إلى القوى الإلهية ليبقى إلى جوارها بقدر ما سيدوم الزمان* المخلوق.

كان المصريون يصورون الأبدية على هيئة كيان مزدوج له وظائف معقدة ومركبة. ويبدو أن «نح» وهو شخص مذكر يجسد

مبدأ من مبادئ النور*. فيشير إلى جملة الأيام التي تتجدد بوجود الشمس* كما إنها فترة التجلي المرئي للإله. وفي المقابل فإن «جت» - وهي شخصية مؤنثة، مرتبطة بالأحرى بالعالم السفلي - كانت تغطي مجمل الآماد الليلية المطابقة لاختفاء الشمس* من الكون المحسوس. وربما كان «نح» و«جت» بصفتهما محصلة عدد لا حصر له من الفترات الزمنية يرتبطان أيضاً بالمجالات المكانية. فقد يشير «نح» إلى الفضاء السماوى في حين قد تشير «جت» إلى الفضاء الأرضي والدنيوي، مجال التحولات الأوزيرية. ويشير «نح» إلى العودة الدورية للدورات الكونية، في حين تشير «جت» إلى مجموعها واستمرار الزمن الخطي ودوامه. وفي كتاب الموتى* يندمج «نح» في «رع»* في حين تندمج «جت» في أوزيريس*.

والمفهوم متلازمان. وقد يشيران عند اجتماعهما إلى الزوجين «شو»*-«تفنوت»*. وقد يصوران في هذه الحالة على هيئة ثعبان* («أوروبوروس»* Ouroboros) فيعزل بجسده العالم المخلوق عن الخواء*.

أبناء حورس (حرفياً: أولاد «حورس»): رابطة تجمع بين أربعة كيانات إلهية مكلفة بحماية الأحشاء الموضوعة في الأواني الكانوبية عند التحنيط وهي: «أمست»* و«دواموتف» و«حعبي» و«قبح سنوف». واعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة حلت رؤوس أبناء «حورس» الحيوانية* محل وجه المتوفى الذى كانت سدادات أوانيه تُشكّل على صورته. يمكنهم أن يشفعوا لصالح المتوفى بصفاتهم الفردية ولكن أيضاً ككيان جماعى. رغم أن مقوماتهم ووظائفهم موزعة توزيعاً دقيقاً إلا أنهم يتبادلونها أحياناً. وإذا يرتبطون بمناطق الدنيا الأربع، ولكن أيضاً ب«بوتو»* و«نخن»*، فإنهم يعيدون إلى الأذهان جمع أشلاء جسد «أوزيريس»* المبعثرة فى ربوع أرض مصر*. إن وجودهم حول المومياء هو إشارة إلى إعادة توحيد قوى الإله الحيوية فوق غلافه المادى كشرط جوهرى لنجاح وجوده بعد



الوفاة. إن ارتباطهم بالأحشاء يجعلهم
تشخيصاً للوظائف العضوية التي تبث
الحياة في الجسد. ونجدهم في
العصر المتأخر وسط ذخائر الإله
الشهيد على قدم المساواة مع أشلاء
الجثمان الإلهي.

عندما يجتمعون بالقرب من «أوزيريس»* فإنهم يصورون أحياناً
واقفين فوق زهرة لوتس* معلنين قرب ولادة الإله من جديد. وفي كثير
من الأحيان نجد أن ملامحهم الحيوانية قد اختفت: إن ذوبان «أولاد
حورس» في كائنهم الأصلي الذي لا يعتبرون سوى مظهر من مظاهره
يفقدتهم فرديتهم بالكامل.

وفي المقابر، يساعدون المتوفي بعد أن عادت إليه الحياة، أن
يندمج في «أوزيريس». إن الفصلين ١١٢ و ١١٣ من كتاب الموتى
يوحدانهم مع «الأرواح»، مع «باو» «په»* و«نخن»*، ويشيران إلى
«إيزيس»* باعتبارها والدتهم. كما يعيدان أيضاً إلى الأذهان أن ولادة
«أوزيريس» الجديدة مرتبطة بانتصار ابنه «حورس»* الذي يشار إليه
على أنه ينبعث من دغل البردى*.

أبوفيس ABOPHIS كان تصور «أبوفيس» على هيئة ثعبان ضخمة،
تعبيراً رمزياً عن مظهر من مظاهر الخواء* الساعى إلى القضاء على
الإنجاز الإلهي. إنه المقابل في عالم المخيلة لقوى القصور والتردى التي
ترمى إلى القضاء على كل ما تم إنجابه أو إنجازه وكان المصريون
يصادفونها في حياتهم اليومية بشكل ملموس على نحو خاص، ليتحول
كل ذلك إلى عدم. ظهر هذا الزمان المقيت في النصوص أول ما ظهر
في عهد الأسرة الحادية عشرة، في مقبرة «عنخ تيفى» في المعلقة وظل
على الدوام رمزاً لأسوأ المخاطر التي تهدد الخليقة. كانت جثوات



الرمل المتخلفة عن نهر النيل* عندما يبلغ
منسوب المياه أدنى مستواه تُشبهه بفقرات
الزمان الذي يهدد الملاحة الشمسية. وفي
الكتابات الجنائزية الخاصة ببذل المتوفي
قصارى جهده ليتجنب الأشرار والفخاخ
التي ينصبها له، بينما يظهر «أبوفيس» في

وادي الملوك* في ساعات الليل الحرجة ليعمل علي قلب قارب*
الشمس*. ويصور دائماً مكبلاً أو مطعوناً بعدد من السكاكين، وهي
طريقة سحرية للقضاء علي قدراته. إن جماعات الآلهة تخضعه
وتقهره بصفة منتظمة، ومع ذلك فإنه لا يتم القضاء عليه قضاء
مبرماً، فوجوده ذاته مرتبط بالكون الذي يهدده.

إن «آتوم» في «كتاب البوابات»* هو الذي يخضع هذا الثعبان
الذي يظهر في القسم الخامس علي هيئة «الكائن الذي يبتلع كل
شيء».

ويساعد «كتاب أبوفيس» علي تدارك التأثير المهلك والمدمر
لمظاهره المتعددة من خلال الطقوس الدينية.

أبومنجل لقد اختفى أبو منجل برأس أسود في الوقت الراهن في
ضفاف نهر النيل* المصري. كان يعتبر هو والقرد الكلبى الرأس
الحيوان* الشعارى للإله «تحت»*. في العصر المتأخر، وضعت أعداد
لا حصر لها من مومياوات هذا الطائر في سراديب حقيقية للأموات
(كاتاكومب)، لا تبعد كثيراً عن كبرى المعابد المخصصة لرعاة الكتبة
وحماتهم. تصور تماثيل من البرونز أو من الخشب المغطى بطبقة من
الجص الملون «أبى منجل» كتقدمة إلى «تحت»* وفاء لنذر. صور أيضاً
بعض الجن*، الأقل شهرة مثل «غرى باقف»* برأس أبى منجل.

أبو الهول تمثال مركب يضيف رأس الملك أو وجهه إلى جسد أسد*. شأنه شأن كل صورة على صلة بالنظام الملكى أو بالألوهية، فإنه يجمع على هذا النحو بين الوظائف التى تفصح عنها مختلف العناصر هذه. وهكذا فإن «أبو» الهول هو استرجاع لجلالة العاهل الملكى مقترنة بالقوة المنتصرة للشمس*. وقد اتخذ الملك هذه الهيئة على امتداد التاريخ المصرى، ونشاهده أحياناً فى هذا الوضع وهو يقدم القرابين للآلهة. إن أشهر هذه التماثيل هو بطبيعة الحال تمثال «أبو» الهول فى الجيزة الذى تم إنجازه فى عهد «خعفر» الذى اتخذ ملامحه. إن «هيرودوت» هو الذى أطلق على هذا النوع من الصور الاسم اليونانى^(١) الذى ما زالت تحتفظ به. وظل المصريون على امتداد ألف سنة تقريباً ينظرون إلى هذا الأسد* الضخم برأس آدمى باعتباره تمثالاً ملكياً وجزءاً لا يتجزأ من الجبانة. ومع ذلك فقد أقيمت له الشعائر بدءاً من الدولة الحديثة بعد أن اتخذ اسم «حرماخيس»*.

كما نعرف صوراً أخرى من هذا الطراز ظهرت منذ مطلع الأسرة الثامنة عشرة، فتقطع جسد الحيوان* كصفة مميزة لإله، بعناصر تنتمى إلى كيانات أخرى، المقصود به هنا هو الإيحاء بصور الإله وليس الملك. ففى الكرنك* على سبيل المثال، نجد أن تماثيل «أبو» الهول التى تشير إلى «آمون» لها رأس كبش* وجسم أسد*. وقد يظهر أمام صوره تمثال صغير للملك، وتلتقى بالعديد من هذه الصور على امتداد طرق المواكب الاحتفالية التى تؤدى إلى بوابة المعابد.

وقد يتخذ العاهل الملكى أحياناً هيئة أسد برأس صقر* تعبيراً عن وظائفه القتالية. وهكذا فإنه يرمز إلى انتصار «حورس»* الشمسى على القوى المعادية للنظام الإلهى. ولما كانت الملكة تعاون زوجها فى دوره كحارس للنظام الكونى فقد تصور فى هيئة أنثى «أبو» الهول. وإذ يتخذ «توتو»* هيئة أسد* برأس آدمى بمكونات حيوانية

(١) Sphinx: 'سفنكس' فى اللغات الغربية (المترجم).

متعددة فإنه يمثل محصلة القوى الإلهية وقد اختزلت في صورة «أبو» الهول.

أبيدوس ABYDOS («أبيجو»، في اللغة المصرية القديمة) مدينة في صعيد مصر، لا تبعد كثيراً عن «ثى» عاصمة الأسرتين الأوليين التاريخيتين اللتين حكمتا «القطرين» وتعود أهميتها إلى أقدم عصور التاريخ المصري، وقد أمر ملوك الأسرة الأولى بأن تُشاد فيها مصاطبهم وكان يعبد فيها في بداية الأمر إله جنائزى هو «خنثى إيمنتى»* الذى اتخذ هيئة كلب* أسود اللون*. وعند نهاية الدولة القديمة أزيح هذا الإله من قبل «أوزيريس»* الذى حل محله وإن ظل اسمه مرتبطاً في كثير من الأحوال باسم الإله. ومنذ الدولة الوسطى لقيت عبادة «أوزيريس»* نجاحاً شعبياً ملحوظاً. كان الأتقياء يقومون بالحج إلى قبره التذكارى. كانت هذه المدينة تحتفظ برأسه داخل صندوق مقدس حماية له، تعلوه ريشة* نعام مزدوجة. كان يحتفى سنوياً في احتفال مهيب بعودة الحياة إلى الإله، ويتم خلاله محاكاة وقائع مصرعه والصراع الذى احتدم بين أنصار «حورس»* وأنصار «ست»*. وكان هذا الاحتفال يبلغ أوجه عندما يبحر قارب «أوزيريس» على صفحة النهر للقيام برحلة نهريّة طقسية. وقد وصلنا تقرير مختصر عن هذه الشعائر، احتفظت به لوحة «إيخرنوفرت» الذى أشرف على تنظيم هذه «الأسرار المستغلقة» فى عهد «سنوسرت» الثالث. كانت إقامة العمود «جد»* ترمز إلى عودة الحياة للإله الشهيد. وقد صُوِّرَ الأموات فى مقابرهم رحلتهم الصوفية بالقارب* إلى «أبيدوس»* وأيضاً إلى «بوزيريس»* وهى مدينة أوزيرية أخرى - لينعموا إلى الأبد بالشعائر التى تقام على شرف «أوزيريس»*.

كان الملك «سيتى» الأول قد أمر بتشييد قصر للملايين السنين* فى «أبيدوس»* يتميز بوجود سبعة هياكل محورية مكرسة لـ «حورس»*

و«إيزيس»* و«أوزيريس»* و«آمون - رع»* و«رع»* - حور آختى»* و«بتاح»* و«سيتى» شخصياً بصفته حامل لقب الوظيفة الملكية. وأهم هذه الهياكل كان هيكل «أوزيريس»* الذى يفتح على مجموعة من القاعات المكرسة للإله ولأسرته الإلهية (الثالوث)*. وإلى الشرق من المعبد، كان دهليز يفضى إلى مبنى آخر، أطلق عليه علماء المصريات اصطلاحاً اسم «الأوزيريون» Osireion. وهو عبارة عن قبر صورى لـ «أوزيريس»*. وفوق جزيرة فى وسط المبنى شُيّدت حجرة دفن وهمية. كان يعلو القبر الإلهى أكمة تذكرنا فى آن واحد بالتل الأزلى (كوسموجونيا)* وبالجثوة* المزروعة شجراً التى تميز المقابر التذكارية المخصصة للإله.

أپيس APIS الثور* المقدس لمدينة منف*. وكان ينظر إليه باعتباره أحد تجليات «بتاح»*، وهو «با» هذا الإله ولكن أيضاً «با» الشمس* التى يحمل قرصها بين قرنيه*. الحيوان الذى كان يستخدم ركيزة للإله يقع عليه الاختيار على أسس فردية وفقاً لمعايير شديدة الصرامة (لون شعره ووضعه ولحظة ميلاده إلخ). كان الثور يتمتع عند وفاته بحق التحنيط وبدفنة تليق بمكانته. وكان الكهنة ينتشرون فى طول البلاد وعرضها بحثاً عن خلفه. كان الحيوان* يعيش فى حظيرة خاصة فى حرم المعبد وينظر إليه على أنه تمثال «حى» للإله. بل كان فى إمكانه أن يميط اللثام عن مغاليق الوحى*، فموقفه على سبيل المثال من القرابين التى تقدم له، كان تعبيراً عن رد إيجابى أو سلبى. اختلط الأمر على الغزاة الأجانب حول دور الثور* «أپيس» الذى كان لا يعبر بصفته حيواناً* ولكن بصفته نقطة تماس بين عالم البشر وعالم الآلهة. تروى بعض النصوص الإغريقية أن الملك الفارسى قمبيز قد وصل به الأمر إلى حد الاستمتاع بإقامة وليمة كان الطبق الرئيسى فيها مكوناً من لحم هذا الحيوان التعس.

كان «أپيس» يدفن فى هضبة سقارة. وكان يتمتع قبل عصر



الرعامسة بدقنة فردية، وإن لم يتم الكشف عن مقبرة سابقة على عهد «أمنحوتب» الثالث. إن «خع إم واست» وهو أحد أبناء «رعمسيس» الثاني، والكاهن الأكبر للإله «بتاح» قد تولى عملية ترميم هذا الموقع العتيق وكان

صاحب فكرة إقامة سراديب الأموات (الكاتاكومب) catacombes والمعروفة بالسرايوم حيث قدر من الآن فصاعداً أن ترقد فيها الثيران* المحنطة وفي العصر المتأخر حصل الأتقياء الورعون المشاركون في المراسم الجنائزية على امتياز وضع لوحات نذرية صغيرة في السراديب.

وهذه اللوحات التي تحيي ذكرى دفن أحد الحيوانات الـ«أپيس»، جليلة الفائدة في نظر المؤرخ لأنها توضح عدد السنوات التي عاشها الحيوان* وتاريخ دفنه، الأمر الذي يساعد على تمحيص التسلسل الزمني لبعض العصور.

إن الشواهد على توقير وتبجيل ثيران* «بتاح»* موجودة منذ الأسرة الأولى. وإذا كان الـ«أپيس» مرتبطاً بإقامة الطقوس الدينية الملكية فقد كان أيضاً على علاقة بـ«أوزيريس»*. إن ركض الثور كان تذكرة بعودة الفيضان*. فيصور أحياناً وهو يحمل مومياءً على ظهره ليعيد إلى الأذهان التماثل القائم بين جسد الإله وأرض مصر حيث يتم إحياءهما المشترك إبان الفيضان.

آتوم ATOUM في كوسموجونيا* (قصة خلق) «هليوبوليس»* كان ينظر إلى «آتوم» على أنه الإله الخالق*. واسمه* يعني في آن واحد مجمل ما هو موجود ولكن أيضاً ما كف عن الوجود.



قبل نشأة الكون شكلاً وبناءً، كان «آتوم» طافياً في مياه «نون»* الذي كان لا يتميز عنه. وفي اللحظة التي بدأ يعي فيها نفسه، أخذ يتمايز عن الوسط الأولى وبدأ ينجز الخليقة، فأنجب عالم المحسوسات (كوسموجونيا)*. وبعد أن برزت جثوة من وسط الأمواه، استخرج من ذاته الزوجين الإلهيين «شو»* و«تفنوت»* من خلال إما البصق أو الاستنماء، وتشير هذه اللحظة إلى ظهور الشمس* التي تبعد أشعتها حدود

ما هو غير مخلوق ويمكن التعبير عن الأمر من خلال تحول إله البدايات إلى كيان مرئي نشط. إن هذا التحول في الشكل يشخصه «خپرى»* الذي يجسد الانتقال من حالة «آتوم» غير المحسوسة والمنطبعة إلى «الأنا - الآخر»، إلى الجرم المرئي في السماء*، فنشاطه هو منشأ الخليقة ومصدرها.

كان «آتوم» الإله الخالق* وحيداً في عزلته، فأعطيت له إلهة زوجة هي «تمت» وإذ اتخذ هيئة «آتوم - رع» أعطيت له «يوسعاس»* و«نبت حوتبت»*. ومع ذلك، فإن رفيقته الوحيدة في متون الأهرام* هي يده المشخصة.

وإذا اتخذ هيئة شيخ طاعن في السن فهو تجسيد للشمس* الغاربة وإن كان يحمل أيضاً وعوداً بحياة جديدة لليوم التالي. وفي حقيقة الأمر، فإن النجم الآفل يصل إلى العالم غير المرئي حيث يستعد ليعود إلى الحياة (دوات)*. هذه الرحلة إلى منطقة خيالية تشبه الانتقال إلى «نون»، ومن ثم العودة إلى الوسط الأولى.

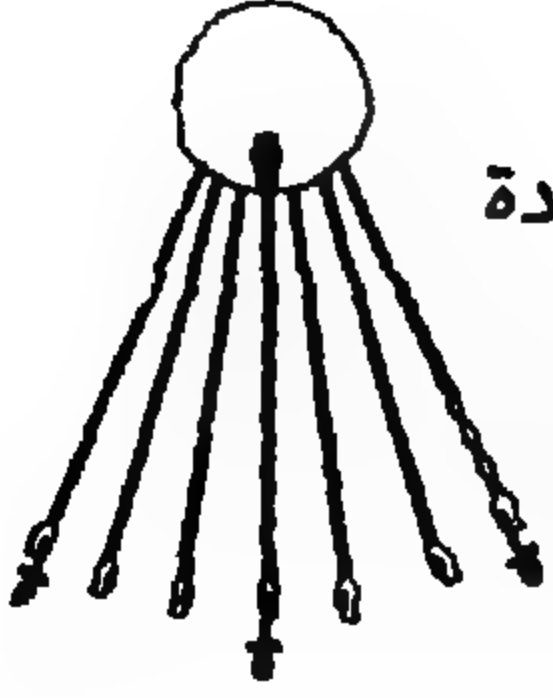
وفي آخر الأزمنة* واستناداً إلى فقرة من كتاب الموتى* على قدر كبير من الأصالة سوف يكون «آتوم» حاضراً أيضاً ليستعيد طبيعته

ككائن أولى على هيئة ثعبان البحر (سمكة* . ثعبان*). وباعتباره رب الكون، يصور «آتوم» على هيئة إنسان يرتدى التاج* المزدوج. كما فى وسعه أيضاً أن يظهر على هيئة قرد* قوأس يدحر قوى الشر فى «غرعجا*».

كان الإله الرئيسى فى «بيتوم» فى الدلتا، ولكن خصص له معبد هام فى هليوبوليس*. وفى العالم الأسطورى، كان يدون عدد سنوات حكم الملوك على ثمار الشجرة* «إيشد».

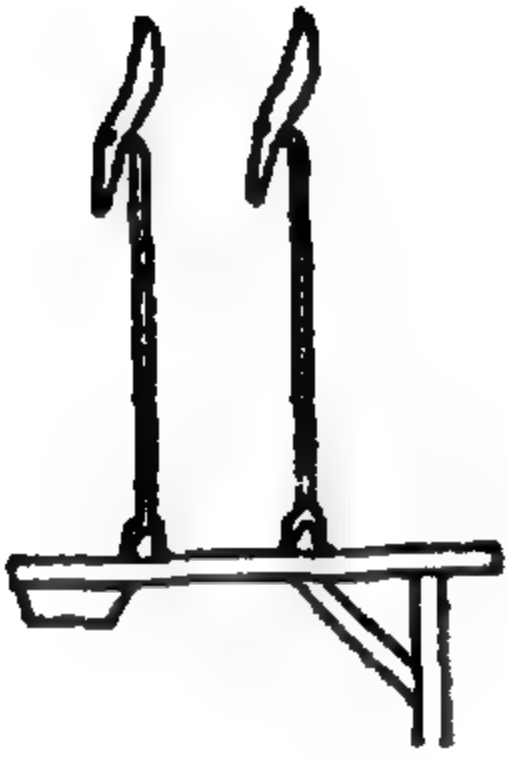
آتون ATON أطلق هذا الاسم* على قرص الشمس*، وينحدر أصلاً من هليوبوليس* وقد يوصف «آتوم»* فى النصوص الجنائزية على سبيل المثال، بأنه مقيم فى «آتون». فى عصر العمارنة، حوله «أمنحوتب» الرابع - «أخناتون» إلى المظهر الوحيد المرئى لقدرة الشمس*. يصور على هيئة قرص تبعث منه أشعة تنتهى بأيدٍ صغيرة تمد العلامات «عنخ»* و«واس»* إلى العاهل الملكى وزوجته. والأيدى المنبثقة هى الصورة التى يترجم إليها اللقب التقليدى «الذى أعطى الحياة» واللصيق باسم الآلهة. إن النعم التى يمن بها على البشر قد أجملت فى الحوار الدائم بين الجرم السماوى والزوجين الملكيين، وهو يعطى لهما النعمة والحياة.

إن «آتون» واهب كل موجود، وحيد فى عزلته، فليس له رفيقة، ولكن صوره تزدان دائماً بالصل*. وإبان السنوات الأولى من عصر العمارنة، كان يبجل ويوقر تحت اسم*: «فليحى رع - حور آختى*» الذى يهلل فرحاً فى الأفق*، باسمه «شو» (النور)* الذى فى «آتون». وقد أحيط الاسم بخرطوش مزدوج. وفى وقت لاحق تبذلت قائمة الألقاب الملكية بشكل أكثر وضوحاً لتصبح: «فليحى رع* ملك الأفق*» الذى يهلل فرحاً فى الأفق* باسمه الفيض التورانى الصادر عن آتون*. تشير تسمية الإله ذاتها إلى أن المبدأ الإلهى الذى ينشط ويحيى



الشمس* مازال هو «رع»*.

وعودة إلى المبادئ العتيقة الخاصة بعبادة الشمس*، كان «آتون» يُعبد في معابد مكشوفة (العمارنة)*. ولم يحتج الأمر إلى أية صورة وسيطة لعبادة النجم الإلهي. وكانت توضع القرابين فوق ٣٦٥ مذبحاً في قناء معبده.



إجايى IGAi إله الواحات في الصحراء* الغربية. ورد ذكره في متون الأهرام* ومتون التوابيت*. الشواهد على وجوده قليلة. وعلى ذلك فقد ورد ذكره في بعض المخريشات. نعرف له مكاناً واحداً على الأقل لعبادته في الواحات الداخلة. يكتب اسمه* بواسطة علامتى «واس»* فوق حامل.

أجب AGEB كيان يمثل الكبش* الذى يشخص الفيضان*. تصويره «متون التوابيت»* على هيئة ساقى (بكسر القاف) الشمس* الذى يقدم الطعام للمتوفى ويضمن وفرة القرابين على المذابح.

أحمس نفرتارى AHMÈS NEFERTARI زوجة الملك «أحمس» Amosis الذى طرد الهكسوس من مصر* وأسس الأسرة الثامنة عشرة. استطاعت أن تدبر شئون المملكة ببراعة كما تكفلت بوصاية العرش أثناء انشغال ملك البلاد فى الحروب التى خاضها. كانت أول ملكة تصبح الزوجة الإلهية لـ «آمون»*. وفى عهد ابنها «أمنحوتب» الأول* استمرت فى وضع الأسس التى قام عليها تنظيم البلاد سياسياً ودينياً، ولما كان يُنظر إليهما على أنهما راعيا وحاميا

جبانة طيبة، فقد أصبح كلاهما محل كل التبجيل والتوقير فى هذه المنطقة، إلى أن أفل نجم العاصمة الكبيرة وقد شهدت طقوس عبادتهما انطلاقة مشهورة مع بداية عصر الرعامسة.

إلى جانب معبد الـ «منست»، كُرسَت لهما عدة هياكل. وهما يوجدان فى الغالب فى مقابر طيبة. كما صورت الملكة المؤلهة على جدران معبد «آمون»* فى الكرنك*. إن تصوير «أحمس نفرتارى» ببشرتها السوداء اللون* لخير شاهد على الدور الذى يعتقد أنها كانت تلعبه على الصعيد الجنائزى ولاسيما فى دير المدينة(١).

آخ AKH مبدأ نورانى لا يفنى وجزء لا يتجزأ من الفرد. ينتمى مثل الـ «كا»* والـ «با»*، إلى العناصر غير المرئية من الشخصية. وفى مقابل الجثة التى تبقى فى الأرض* كان مقدراً للـ «آخ» أن ينتقل بعد الوفاة إلى السماء*. فى الدولة القديمة، كان الملك المتوفى، وقد أصبح «آخ» ينضم إلى النجوم* التى لا تقنى. فيما بعد كان من الممكن أن يُنعت هذا المصطلح المطوبين الذين اندمجوا فى القوى الشمسية.

إن جذر الكلمة الاشتقاقى يربطها بالنور* ولكن بالفاعلية أيضاً، لأن المفهومين يرتبطان بخلق العالم (كوسموجونيا)*. فالكتابات الدينية مثل متون الأهرام* تجعل أحياناً من الصفة «آخ» كياناً مستقلاً. والمقصود بذلك هو وظيفة منظمة (بتشديد الظاء وكسرهما)، يمكن أن تشمل آلهة متنوعة فتندمج فيها. ولا شك أن هذه الصفة هى التى أرشدت «أمنحوتب» الرابع عند اختيار اسمه* الجديد «أخناتون».

إن الملكة (بفتح اللام) «آخو» بصفتها قوة خلاقة ترتبط أيضاً بمفهوم القدرة السحرية التى تعتبر الإلهة «إيزيس»* أشهر من استحوذت عليها. وتدل الـ «آخو» أحياناً على كيانات خارقة للطبيعة

(١) مقابر العمال الذين أبدعوا مقابر وادى الملوك. وتقع هذه الجبانة فى البر الغربى من طيبة إلى الغرب من معبد «رعمسيس» الثالث فى مدينة هابو. (المترجم)

تتجلى فيها الآلهة أو الموتى.

أخبيت انظر «خميس» (بتشديد الميم).

إدفو (بحدث) EDFOU عاصمة الإقليم* الثانى من أقاليم الوجه القبلى والمكرسة لعبادة الإله «حورس»*. يبدو أن اسم المدينة يرتبط بالعرش، الأمر الذى لا يمكن أن يكون بلا صلة بالروابط الوثيقة التى كان يحتفظ بها الإله الكبير المحلى مع النظام الملكى وقد كان معبده موجوداً إبان الدولة القديمة، ولكن الذى نزوره فى الوقت الحاضر، وهو فى حالة جيدة جداً من الحفظ قد شيد أساساً فى وضعه الحالى فى العصرين اليونانى والرومانى ومن الحقائق الجديدة بالاهتمام، وجود تغير جذرى فى اتجاه المعبد الذى أعيد بناؤه متجهاً ناحية الجنوب.

إن المشاهد التى تزخرف الممر غير المسقوف الذى يلتف حول القسم المقدس من المعبد (١) naos تروى المعارك المستمرة التى يخوضها البشر والآلهة ضد قوى الخواء* ومختلف ظواهرها. وكل عام، كانت الآلهة «حتحور»* تأتى على متن قارب* من دندرة* لتقترن بالإله الصقر* الكبير فى إدفو، إبان عيد «اللقاء الطيب». كان يحتفل بميلاد الإله الطفل فى «ماميزى»* المعبد. إن شعائر عبادة صقر* مقدس بعد أن يعتلى العرش كانت تقام كل سنة داخل حرم المعبد. وتتصيب الصقر* الذى وقع عليه الاختيار كان متزامناً مع احتفالات تجديد السلطة الملكية، فقد كان الفرعون المتربع على العرش مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالشكل الإلهى فى إدفو.

(١) يطلق اسم «ناوس» naos على الخزانة القائمة فى قدس الأقداس وتحتفظ بتمثال الإله كما يطلق أيضاً فى المعابد البطلمية على أكثر أجزاء المعبد قدسية. راجع ملحق المصطلحات. (المترجم)

أرسنيوفيس ARSÉNOUPHIS إله ينحدر من أصول نوبية وشريك الإلهة «إيزيس»* فى فيلاى* وصار زوجها على هيئة «أونوريس»* - شو* الذى أعاد الإلهة القصية*، وعلى شرفه شيدت فى العصر البطلمى مقصورة صغيرة.

الأرض كان التصور السائد هو أن الأرض مساحة مسطحة ومربعة. وفى كل ركن من الأركان وتد («حيح»*) يرفع القبة السماوية. إنه كيان مذكر يشخص الأرض، فى حين كانت السماء تجسدها إلهة. لقد عرفت مصر العديد من آلهة الأرض. وكان «جب» الأكثرها شيوعاً، ومجاله هو التربة وثرواتها. كان «آكر»* يُظل أعماق الأرض وجوفها ويحمى ما يجرى فيها من تحولات تكتنفها الأسرار. أما «تاتن»* فقد كان الأرض الأصلية والأقرب إلى الوسط الأولى وما تضمه من عناصر خلاقة كامنة.

الأرض (كتاب) (أو «كتاب آكر»*) مع نهاية عصر الرعامسة ظهرت رواية جديدة للتحويلات التكوينية التى تلحق بالشمس* فى العالم الآخر كإضافة مكملة لعلوم وصف الكون فى وادى الملوك*. وهكذا فقد وُضعت رحلة الجرم السماوى الليلية تحت رعاية ثلاثة آلهة رئيسية للأرض*: «آكر»* و«جب»* و«تاتن»*. إن ما نعرفه عن هذا النظر العقلى اللاهوتى يستند أساساً إلى الرواية الواردة فى مقبرة «رعمسيس» السادس. وهو يقدم وصفاً لإقامة الشمس* وتجديدها فى مختلف الكهوف (المغارات)* الأسطورية للعالم السفلى إلى أن تولد فى الصباح على هيئة طفل صغير أو جعران*.

أرمنت ERMANT كان يُنظر إلى أرمنت وهى العاصمة القديمة للإقليم الرابع من أقاليم الوجه القبلى، على أنها «هليوبوليس»* الحبوب، استناداً إلى العاصمة الشمسية العتيقة فى الشمال، وكانت تضم معبد الإله «مونتو»* الرئيسى، وأقل نجمها بالتدرج مع تزايد ازدهار طيبة* العظيمة. ولم تفقد مع ذلك أهميتها كليةً، بالنظر إلى الوظائف الحامية لإلهها الحافظ لها، وكانت تشكل إلى جانب الطود والهدامود وبحرى الكرنك* أحد الأماكن الحصينة السحرية الأربعة التى كان «مونتو»* يطوق بها مدينة آمون*.

وقد دفنت الثيران* «بوخييس»* وهى الصور الدنيوية للإله «مونتو»* فى جبانة («بوخيوم» Bucheum) التى تم العثور على أطلالها، فى مكان لا يبعد كثيراً عن مدينة الإله الصقر*.

أسد لما كان الأسد فى الأزمنة القديمة يقطن أساساً عند أطراف الصحراء ومصبات الوديان، فقد كان يجسد القوة المتوحشة المتحكمة فى هذه البقاع الجذباء. لقد أدرج مثله مثل الثور* فى قائمة الإيقونوغرافيا المصرية، منذ عصر فجر التاريخ بصفته رمز الشمس* والملك المنتصر الذى يجسده على سطوح صلايات عصر ما قبل الأسرات. إن صورة الحيوان* وهو يعدو إلى جوار مركبة* الفرعون المحارب، كانت ترمز إلى الملك القهار الذى يتعذر هزيمته بسبب أصوله الشمسية. ولما كان الملك «خعفر» مرتبطاً بجسد الأسد فقد أعار ملامحه لوجه تمثال «أبو» الهول* الضخم فى الجيزة الذى كان مقدراً له أن يصبح فى الدولة الحديثة الإله «حرما خيس»*.

شأنه شأن أى حيوان* مفترس، كان فى وسع الأسد أن يشخص أيضاً القوى المعادية. فرحلات صيد* الأسد رياضة ملكية وتصويرها تصويراً شعائرياً يذكرنا بصراع فرعون مع القوى الثائرة على النظام المصرى. فى الوقت نفسه، وبصفته نزيل المناطق الصحراوية، كان يمثل

قوى أشعة الشمس* الشديدة التدمير فى هذه البيئة المعادية.

قد يتخذ بعض الآلهة هيئة الأسد (»مندوليس«* و»ماحس«* و»نفرتوم«*). فى حين اختار بعضها الآخر هذا الشكل للملاءمة مع وظائفه عند تدخله فى أسطورة الإلهة القصية*، ونذكر منها على سبيل المثال »شو«* و»أونوريس«*.

كانت أنثى الأسد مظهراً من مظاهر الانبعاثات الشمسية وشكلاً من الأشكال الرئيسية التى تستعيرها الإلهة المدعوة »الخطرة«* أى كان الاسم الذى تتخذه عند الحديث عنها: »سخمت«* أو »ياخت«* أو »تفنوت«* أو »واجت«* أو »باستت«* أو »حتحور«*. إن رأس أنثى الأسد الذى تتخذه هذه الأخيرة هو أحد جوانبها الأربعة عندما تستعيد من خلال هيئتها ذات الوجوه الأربعة، تكامل الوظائف التى تتمتع بها الكيانات الأنثوية التى تحافظ على الحياة.

إن صورة الأسدين المقترنين ظهراً لظهر تمثل »شو«* و»تفنوت«* (»روتى«*). كان هذا المكان الأسطورى فى آن واحد عتبة العالم الآخر والمكان الذى تتجدد فيه الشمس*.

اسم يحدد اسم المرء عند ميلاده. ينطوى على جوهر الفرد ذاته. كان جزءاً لا يتجزأ من كيانه (»آخ«*، »با«*، »كا«*، الظل*) ويعتمد عليه عند تعريفه. كان المتوفى يضمن بقاءه على قيد الحياة إذا ظل الأحياء ينطقون اسمه. كانت قائمة الألقاب الملكية تتكون من خمسة أسماء، والاسمان الأخيران كانا يدونان داخل خرطوش (دائرة ملكية). إن المجموعة الكاملة للألقاب التى تتحدد عند التتويج كانت تضم برنامج نظام الحكم.

تحيل الأسماء الإلهية فى أغلب الأحوال إلى وظائف الآلهة أو إلى ملامحها الأساسية، دون أن تكشف النقاب عن حقيقة طبيعتها. كان لها اسم تكتفه الأسرار ولا يحق لكائن من كان أن يعرفه. وتروى

لنا إحدى الأساطير كيف انتزعت «إيزيس»* من «رع»* اسمه الحقيقي، فشككت ثعباناً من طين لدغ الشمس* بعد أن تقدمت في السن. كان في مقدور الإلهة وحدها أن تقاوم الخطر الذي أحدثته، ولكن كان عليها أن تدرج اسم الإله الحقيقي في سياق تعويذاتها السحرية. وانتهى الأمر بأن كشف لها الإله عن اسمه.

إسنا ESNA إحدى مدن الوجه القبلي والمكرسة أساساً للإلهة «نيت»* وللإله «خنوم»*. إنها المقابل الجنوبي لمدينة «سايس»*، في الدلتا. كانت الإلهة القواسمة هي أيضاً حاميتها. إن مفاهيمها الدينية معروفة أساساً بفضل النصوص التي يحتفظ بها معبدها الذي تأسس في العصر البطلمي وتم ترميمه على أيدي الأباطرة الرومان. وقد تهدم اليوم ولم يبق منه سوى بهو الأساطين.

وفي إسنا، اتخذ «خنوم»* لنفسه زوجتين هما «نبتو»* و«منحيت»*، ويصبح والد «حكا»* عند اقترانه بالإلهة «نيت»*. وينظر إلى الإلهة، كما هو الحال في مدينتها الأصلية، على أنها الإله الخالق. وإذا اتخذ هيئة «محيت ورت»*، فإنها تتبثق من «نون»*، لتجيب العالم بواسطة كلمات سبع لتسبح بعد ذلك حتى «سايس»*. وفي إسنا، اتخذت لنفسها أيضاً رفيقاً هو «توتو»* رئيس الموفدين الذين بعثتهم.

آش ASH إله قديم جداً. كان يشرف على منتجات واحات الصحراء* الغريبة إلى جانب زراعة الكروم في غرب الدلتا. يظهر اسمه على وثائق العصر الثيني. ويصور على هيئة شخص برأس صقر* أو برأس آدمى. صار شريكاً للإلهة «ست»* في «أومبوس»، ليصبح هكذا المقابل الغربي للإله «مين»* حارس الدروب المتجهة ناحية الشرق.

أشرو ASHEROU **إشرو** (ISHEROU) بحيرة على هيئة هلال

تلتف حول معابد بعض الإلهات ذات الملامح المربعة (الإلهة الخطرة)*. وبحيرة معبد «موت»* فى الكرنك* هى التى نعرفها أكثر من غيرها، وإن وجدت أيضاً بحيرات فى «بوياسيس»* («باستت»*) و«منف»* أيضاً وما حولها («سخت»* و«واجت»*).

كان هذا المسطح المائى تذكرةً بالوسط السائل الذى تتخلى فيه ابنة الشمس* عن جانبها المدمر فلا تكشف سوى عن وجهها الميمون جالب الخير لمصر* (الفيضان)* ونلاحظ فى دندرة* أن عدداً من تصاوير «إيزيس»* تصور حوضاً على هيئة نصف بدر فوق قاعدة عرشها. وتشير النصوص مع ذلك إلى أن مياه «إشرو» كانت تحيط بالإلهة من كل جانب، فتعزلها عزلاً فوق جزيرة حامية. ربما كان المقصود بذلك موضوعاً أعيد تأويله كما هو الحال بالنسبة لخميس*.

إعح IAH من بين العديد من الآلهة المرتبطة بالقمر*، فإن «إعح» هو أكثرها «حياداً» فهو يجسد بكل بساطة الكوكب ذاته. إنه يظهر على هيئة رجل يحمل قرص القمر فوق رأسه. وقد عقدت المقارنة بين اسمه وجذر يعنى صاد سمكاً أو أمسك فى الشباك*. وربما كان ذلك إشارة إلى أسطورة موغلة فى القدم، وإن كنا نعرفها أساساً من مصادر من العصر اليونانى الرومانى. فيتعين على «شو»* و«تحت»* أن يمسكا فى الشباك عين* القمر* التى سقطت فى الماء.

الأفق الأفق بصفته مكاناً تظهر فيه الشمس* وتختفى، كان له شأن عظيم فى الفكر الدينى. يرتبط الاسم «أخت» («آخ»*) الدال عليه بالنور*. والعلامة التصويرية (١) idéogramme المستخدمة لكتابته تصور الشمس وسط تلّين لن نجد صعوبة كبيرة فى الربط بينهما وبين

(١) لمزيد من التفاصيل راجع برناديت مونى. المعجم الوجيز فى اللغة المصرية بالخط الهيروغليفى. ترجمة ماهر جويجاتى، دار الفكر. القاهرة، ١٩٩٩. ص ٦ - ٧ - ، ٣٦. (المترجم).

الأكمة الأولية. وربما كانت ثنائيتها تشير أيضاً إلى فكرة أفق مزدوج يرتبط بشروق الشمس* وغروبها. قد يشير هذا المصطلح في بعض الأحوال إلى المكان الذى تنشأ عنه الأشعة الوضاءة والخلقة التى تنتقل مع الشمس*، وقد يعنى عندئذ السموات العليا. ومما لا شك فيه أن هذا المعنى كان مصدر اسم عاصمة «إخناتون» الجديدة: «أفق الآتون»* (العمارنة)*. يصور أحياناً على هيئة أسدين يدير كل منهما ظهره للآخر. («روتى»)*، ويؤطران الشمس* وتعلوهما صورة السماء*. ولأن الأفق هو مكان انبثاق الشمس* فإنه العتبة التى تفضى إلى منطقة تكتنفها الأسرار المستغلة وتتم فيها رحلة الشمس* الليلية («دوات»)*. وبصفته النقطة التى تظهر فيها الشمس* عند الفجر، فإن الأفق هو الذى يلد الكيان الشمسى من جديد.

الأقصر LOUQSOR مدينة حديثة شيدت فوق مدينة طيبة* العتيقة جرى العرف على إطلاق هذا الاسم على المعبد القائم على مسافة ثلاثة كيلومترات إلى الجنوب من الكرنك* الذى كان يضم الإلهة «إيبت»*، وكان يقصد بذلك معبد «حريم الجنوب» الذى كان يأتى إليه «آمون»* مرة كل سنة وقد اتخذ هيئة «أمن إم أويه»، إبان عيد «أوبت» ليقترن بالمبدأ الأنشوى حتى يضمن خصوبة البلاد وتجديد قواه الحيوية. كما كانت ترتبط هذه الشعائر بوظيفة الملك المتجسد فى «كائه»*. وخلافاً لما يقال أحياناً، لم يكن معبد الأقصر محراباً مكرساً لـ «كا»* الملك، وإن كانت تقام لهذا الأخير الشعائر من خلال تماثيل الملك الضخمة.

خلافاً لمعظم المعابد المصرية التى تلتزم بالمحور شرق/غرب عند تشييدها بما يتفق ومسار الشمس*، فإن معبد الأقصر مواز للنيل* بما يتفق والمحور جنوب/شمال. ويجعله هذا الاتجاه الخاص مرتبطاً باحتفالات تجديد السلطة الملكية ولكن بعودة الفيضان* أيضاً.

وهو مقام فى مواجهة «جامه» * الواقعة على البر الآخر من النهر.

إقليم (أقاليم) كانت مصر * تنقسم إلى مناطق إدارية أطلق عليها الإغريق اسم «نوموس» nomos (إقليم). وكانت إحدى المدن الرئيسية هى مقر إقامة حاكم الإقليم (nomarque) ومنها كان يدبر شئون المناطق الريفية والقرى المحيطة بها، وكان الإله الرئيسى فى هذه العاصمة المحلية يُظل ويحمى سائر البقاع الخاضعة لإشرافه. لقد تغير عدد الأقاليم على مدار التاريخ المصرى. ولأسباب شعائرية كان عددها فى الأزمنة المتأخرة اثنين وأربعين إقليماً أسوة بعدد مساعدى «أوزيريس» * فى المحكمة الإلهية (وزن القلب) *. هكذا كان فى وسع كل إقليم أن يتباهى بأنه يضم شلواً من أشلاء الجسد الإلهى.

آكر AKER إله يُشخص أغوار الأرض * وباطنها، فى حين يقوم «جب» *، وهو إله آخر لقوى الأرض، يقوم بالأحرى برعاية التربة ومنتجاتها. يصوّر «آكر» فى معظم الأحوال على هيئة أسد برأس إنسان وجزأى

جسده
الأماميين.
تذكرنا صورته
بالصورة



المزدوجة لـ «أبو» الهول *. ففى أحشاء «آكر» تجرى التحولات التى تدخل على شمس الليل. كما أنه يوجد فى الكتابات الجنائزية منذ «متون الأهرام» *، ويحتل مكانة مرموقة فى كبرى مؤلفات وادى الملوك * اللاهوتية. وخلال الساعة الخامسة من كتاب «إمى دوات» * نلاحظ أن جزءى الجسد الأماميين برأس آدمى يؤطران شكلاً بيضاوياً يضم «لحم سوكر» * أى التحولات التكوينية التى يشهدها جسد الشمس عند

مروره بمرحلة الحمل الرمزي. كما نلتقى به أيضاً بلا شك في «كتاب البوابات» * على هيئة «قارب» الأرض * وقد زود برؤوس ثيران (ثور) * ويرفع صورتين لهذا الحيوان (الساعة الثانية). ويضطلع «أكر» بدور رئيسي في «كتاب الكهوف» *. إنه يحتل مكاناً محورياً في القسم الثالث، إذ يُظَلَّ جسده أقاليم الشمس الليلية مرة أخرى ويدخلها في حمايته. كان مقدراً لهذا الكيان أن يصبح محور رحلة الشمس في آخر مؤلفات عصر الرعامسة ألا وهو «كتاب أكر» (كتاب الأرض) *. إن بوابات «أكر» تقضى إلى العالم السفلي الذي تعتبر الـ «أكرو» حراسه المرعبين، ويبدو أن مختلف تصاويره تشير إليه بصفته المجال الأرضي، قلب التحولات التي تسبق الميلاد الجديد. ربما كان وجهه المزدوج إشارة إلى الأفقين * اللذين يحددان مسار الشمس *.

إلفنتين (١) ELEPHANTINE عاصمة الإقليم * الأول من أقاليم الوجه القبلي. ولا شك أنها تدين باسمها هذا، إلى شكل صخور الجندل الذي أقيمت فوقه. لما كانت إلفنتين بوابة مصر * المطلة على إفريقيا ونقطة انطلاق العديد من البعثات في اتجاه الجنوب، فقد كان لها شأن كبير على الصعيدين السياسي والديني. إن «حقا إيب» * وكان حاكم الإقليم في زمن الأسرة السادسة قد تم تأليهه إبان الدولة الوسطى.

كان «خنوم» * الإله الرئيسي في «إلفنتين»، ترافقه الإلهتان «ساتيس» * و«أنوكيس» *، وكان الفيضان * ينبع أسطورياً من كهوف (مغارات) * الجندل الأول وظهوره مرتبط بإرادة الكبش *.

إن اللوحة التي تعرف اصطلاحاً بلوحة «المجاعة»، والتي نقشَت في العصر البطلمي فوق صخرة بجزيرة سهيل، تروى لنا كيف أن الملك

(١) وهو الاسم الذي أطلقه الإغريق على هذه الجزيرة ويعنى جزيرة الأفيال أو الفيلة وآخرها تاء مربوطة ويطلق عليها أيضاً جزيرة أسوان. وهي غير جزيرة «فيله» - وآخرها هاء - أو فيلاي. راجع هذه الكلمة. (المترجم).

«جسر» قد أرسل وزيره المخلص «إيمحوتب» ليبحث فى محفوظات معبد «خنوم» عن أسباب انقطاع الفيضان لفترة طويلة، حتى أصبحت البلاد تعاني من الفاقة، عندئذ علم أن ارتفاع منسوب الفيضان يعود إلى الإرادة السنية للإله الكبش*. فهم مسرعاً يقدم له فروض الإكرام والتبجيل، وهكذا أعاد إلى مصر ازدهارها ورخاءها.

الإله الخالق كيان خالق جبل عالم المحسوسات من الوسط الأولى («نون»)*. إذا استثنينا الآلهة التى يعتبر الخلق وظيفتها الخاصة، فجميع الآلهة المحلية كانت تضطلع بهذه المهمة كل فى مدينته. وفى اللحظة التى يظهر فيها الكون (كوسموجونيا)*، فإن أول عمل يقدم عليه الإله الخالق فى المعتاد هو فى الأصل السبب الذى ترتب عليه ظهور الشمس* إلى الوجود. وقد تكون الشمس مظهراً من مظاهر الخالق ذاته («آتوم»)* أو تكون ولده («محيث ورت»)*. جاء تأسيس العالم فى «هرموبوليس» بمبادرة من الثامون* الذى يضطلع بشكل جماعى بوظيفة الإله الخالق. أما «آمون»*، فقد شُخصت تجلياته الأولية من خلال الشعبانين* «كيماثف»* و«إيرتا»*.

وفى «هليوبوليس»، فوض «آتوم»* كيانات استمدتها من ذاته للقيام بوظائفه. وفى هذه الحالة يبدأ الخلق فى اللحظة التى ينبج فيها الزوجين الإلهيين الأولين، لينبعث النور* وتشع الحرارة ويتراجع الخواء*. ولما كان لا ينفصل عن «رع»* الذى يكون جانبه غير الظاهر فإن الآلهة هى ظواهر فيضه الخلاق. وترجم أحياناً هذا المظهر بتعدد أشكال وأسماء* الكيان الأول. ومن ثم فى الفصل السابع عشر من كتاب الموتى* يظهر تارة على هيئة «آتوم»* الساكن فى قرص الشمس وتارة أخرى على هيئة «رع»* خالق جملة أسمائه*. ويصف الفصل الأخير من كتاب الطريقين* أفعال الإله الخالق عند بدء نسمة الهواء والفيضان* واهباً الحياة للبشر، إلى جانب أمنيته فى أن يراهم

يحترمون «ماعت»*. وللأسف، ونظراً لخضوع الإنسانية للتأثيرات الضارة لقوى الخواء*، فإنها لم تلتزم بأوامرها.

الإلهة الخطرة أطلق علماء المصريات هذا الاسم على بعض الآلهة ذات الملامح المرعبة.

المقصود بذلك الأشكال الإلهية التي تجسد القدرة الفائقة للشمس. لما كان إشعاع الشمس، من حرارة ونور*، ينجبه الإله، فيمكن النظر إليه على أنه ولده وأداته الخلاقة. كما أنه يكشف عنه ويتيح له الظهور. ولأن الإلهة لا تنفصم عن الشمس* فقد أصبحت المقابل لها بل قد تكون زوجتها(١). هذه المظاهر ليست متناقضة ولكنها تعبر عن مختلف وظائف المبدأ الأنثوي.

وإذ تتخذ «بنات» رع* هذه، شكلاً مربعاً، سواء كانت «تقنوت»* أو «سخمت»* أو «حتحور»*، فإنها تنقل القوى المنبعثة من الشمس*، الحارقة والشديدة السطوع والمدمرة بالنسبة لكل من يعيش في الصحراء*. وعند نهاية السنة والبلاد لم تكن بعد قد انعشتها وأحييتها عودة الفيضان، تصبح الانبعاثات الشمسية خطراً على مصر ذاتها فتجف تربتها وتيبس، وإبان هذه الفترة الحرجة تبلغ الخشية من هذه الآلهة مداها الأقصى، إذ يُضاف نشاطها إلى الأبخرة الفاسدة المتصاعدة من المياه الراكدة، وتقام الشعائر لاستعطافها. ولا يقصد بذلك تهدئتها، لأنه من الضروري أن تحتفظ الشمس* بقوتها لمحاربة أعدائها*، ولكن عليها أن تتخذ موقفاً عطوفاً وأن تعمل على ظهور جانبها الخير والمثمر الذي تحمله كل إلهة في داخلها والذي تعتبر عودة الفيضان مظهره الرئيسي. هكذا تكشف أسطورة الإلهة القصية* عن عودة الفيضان والابنة الضالة(٢).

(١) نذكر هنا أن الشمس لفظ مذكر في اللغة المصرية القديمة، وليس مؤنثاً كما في اللغة العربية. وحتى يستقيم المعنى كان من الأحرى أن نقول «زوجته». (المترجم).
(٢) الإشارة هنا إلى مثل الابن الضال: إنجيل لوقا ١٥: ١١ - ٢٢. (المترجم).

إن وصول المياه المنقذة تذكرنا بثنائية المبدأ الأنثوى المعاد صياغته والذي يهب الحياة، كما أنه يحميها في نفس الوقت. ولا ريب أن ملاحظة عالم الحيوان قد أوحى بنموذج هذه الكيانات ذات الوجهين، فالإناث التي تلد تتحول بوجه عام إلى الحارسة الشرسة لذريتها فمن غير المستبعد إذن أن تتطوى أسطورة الإلهة الخطرة على دلالة جنسية. إن عدوانية هذه الكيانات المرتبطة بالدفاع عن صغارها، تختفى عندما تتأهب من جديد لعملية التزاوج.

أمست (إيمستي) AMSÈT (IMSÈT) أحد أبناء حورس الأربعة* وهو برأس آدمى ويرتبط بمدينة بوتو*. يسهر بصحبة إيزيس* على الآنية الكانوبية* التي تحتوى على كبد المتوفى.

أمنتيت أنظر «إيمنت».

«أمنحوتب» الأول AMENHOTEP 1^{ier} ابن الملكة «أحمس نفرتارى»* والملك «أحمس» Amosis. كان أول ملك يفصل بين مقبرته والمكان المخصص لإقامة طقوسه الدينية. إن قصره - للملايين السنين* ال «مينست» - كان قائماً قبالة الكرنك* في دراع أبو النجا، على محور الدير البحرى. وكان هو وأمه محل عبادة خاصة من جانب مجتمع دير المدينة(١) المسئول عن تنفيذ الدفقات الملكية، وقد أصبح أحد رعاة وحماة الجبانة الطيبية. تظهر صورهما في مقابر الأفراد في عهد «أمنحوتب» الثالث وحتى عصر الرعامسة. وقد وصلنا جانب من الطقوس الدينية الخاصة بعبادة «أمنحوتب» الأول. وقد أطلق اسمه على الشهر السابع من السنة الذى كان يصادف الاحتفال بعيدة. كان تمثال الملك المؤله (تأليه)* يجوب الجبانة أثناء

(١) فى البر الغربى من مدينة الأقصر. (المترجم).

الاحتفال ويميط اللثام عن مغاليق الوحي*.

أمنحوتب - بن - حايو - AMENHOTEP - Fils - DE - HA-
POU المهندس المعماري للملك «أمنحوتب» الثالث. إليه يرجع الفضل
في تشييد بعض العماثر التي طبقت شهرتها الآفاق ومنها على وجه
التحديد «قصور ملايين السنين»* الخاصة بمليكه: أحدها وهو في
البر الغربي من طيبة* لم يتبق منه في الوقت الحاضر سوى تمثالي
«ممنون» الضخمين. وآخر في صولب في النوبة. حصل وهو على قيد
الحياة على امتياز إقامة تماثيل في معبد «آمون»* بالكرنك* تحمل
صورته وان يخصص له شخصياً محراب فخم مكرس لشعائره
الجنائزية. سرعان ما أصبح بالنسبة للأفراد شافعاً لهم لدى
إله طيبة العظيم، قبل أن يكون أحد المدنيين القلائل الذين قدر لهم أن
يتمتعوا في الأزمنة المتأخرة بمصير إلهي (التأليه)* في مصر*. رغم
ذلك فقد انحصرت عبادته في حدود منطقة طيبة. وكان يعتقد أن له
قدرة على الشفاء من الأمراض، وكان محل تجيل خاص في الدير
البحري حيث جُهِز محرابه ليتحول إلى مصحة.

آمون AMON على الرغم من المصير المجيد الذي عرفه منذ الدولة
الوسطى، لم يكن «آمون» إلهاً له أهميته الخاصة في أقدم عصور
التاريخ المصري. وهو يظهر بشكل منتظم في متون الأهرام*، ولكن
ليس من المؤكد أن الإله المذكور يقيناً هو الإله الذي كان مقدراً له أن
يتسيد فيما بعد على طيبة*.

كان في الأصل إله الريح والنوتية في هذه المنطقة، وهو الطابع
المميز الذي جعله يصور أحياناً ببشرة زرقاء (اللون)* وریشتي* الصقر*
اللتين تزدان بهما غطاء رأسه وهما تذكير بطابعه السماوي. أخذ دوره
يتعاظم إبان الدولة الوسطى وينزع تدريجياً إلى إزاحة «مونتو»* بصفته

الإله الرئيسى فى جنوب الصعيد Thébaïde (١) ليحل محله. وبالنظر إلى أن الزعماء الذين أعادوا النظام السياسى والدولة الواحدة إلى سابق



عهدهما، فى أعقاب الانقسامات التى شهدتها مرحلة الانتقال الثانية، كانوا ينحدرون من طيبة* فقد تحول «آمون» إلى إله امبراطورية وراعى النظام الملكى وازدهرت طقوسه الدينية حول معبد الكرنك*. وضمت إليه إلهتان كزوجتين هما «موت» الشكل المحلى «للإلهة الخطرة»* و«أمونت»* التى تكون فى واقع الأمر الصنو الأنثوى للإله. شارك هذين الزوجين شكل إلهى محلى هو «خونسو»* وانضم إليهما بصفته إلهاً ابناً (الثالوث)*. والحيوانان* اللذان يمثلان «آمون» هما الأوزة* والكبش* الذى يزين رأسه المكل بقرص الشمس* قيدام قارب* الموكب الاحتفالى.

تمجيداً لشخصيته صار إلهاً له وظائف كونية. وأضيف له ملمح شمسى، فاتخذ هيئة «آمون - رع»*. وبصفته إلهاً منجباً، فإنه يتخذ مظهر «آمون - مين»* أو «آمون - كاموتف»*. ولكنه كان يذهب سنوياً إلى معبد الأقصر* بصفته «آمون إم أويه» ليلتقى بالإلهة «إيبت»* إبان موسم الفيضان* وقد اكتسب أيضاً وظائف الإله الخالق*: فالثعبانان «إيرتا»* و«كيماثف»* يمثلان تجلياته الأصلية فى اللحظة التى أمر فيها بانبعاث الكون المخلوق من العدم. إبان «العيد السعيد للوادي» كان يتوجه إلى البر الغربى من النيل* ويقوم بزيارة قصور ملايين السنين* (١) Thébaïde هو الاسم الذى أطلقه الإغريق والرومان على القسم الجنوبى من الصعيد من أسبوط أو طيبة حتى إلفنتين. تپ شمعو، عند قدماء المصريين.

راجع Georges Posener. Dictionnaire de la Civilisation Egyptienne Fernand Hazan, 1970, p. 285.

برناديت مونى: المعجم الوجيز فى اللغة المصرية. ترجمة: ماهر جويجاتى. دار الفكر. ١٩٩٩. ص ٢٠٩. (المترجم).

للملوك الراحلين. وعند مروره فى الجبابة، كانت تتظم حفلات ابتهاج ليستفيد الأموات من وجوده المنعش المحيى.

اسم * «آمون» - «إمن» - يعنى «الخفى»، وهو ما فتح الطريق أمام مختلف الاجتهادات النظرية والشرح والتفسير حول شخصيته. كما تم ضمه أيضاً إلى «ثامون» * «هرموپوليس» *، الأمر الذى ساعد أيضاً على إثراء طابعه المميز باستخدام ملامح خاصة بلاهوت «هرموپوليس» ولاسيما فى النصوص التى تروى طريقته فى خلق العالم (كوسموجونيا) *. بلغت كثرة قدراته حداً استحال معها ترجمتها إلى صور. وظهرت للإله صورة بلا وجه تعود إلى العصر المتأخر، فكان جسده مغطى بحجاب يخفى صفاته التى تفوق كل وصف.

وفى عهد «تحتمس» الثالث أدخلت عبادة «آمون» إلى جبل البركل عند الجندل الرابع على نهر النيل. وسرعان ما رحب بالإله الأهالى المحليون حيث كانوا بالفعل يبجلون الكباش *. واستخدم الشكل المميز لنتوء صخرى كرمز لصل * ضخم يتجه بأنظاره ناحية الجنوب.

عند نهاية عصر الرعامسة استولى كهنة «آمون» على مقاليد السلطة الملكية ليستهلوا مرحلة أطلق عليها حقبة «تجديد الولادات».. وتزعم الكاهن الأكبر «حرى حور» هذه المبادرة. وجنباً إلى جنب مع الأسرة الملكية الرسمية التى كانت تحكم الدلتا فى «تانيس» كان أحبار الإله «آمون» يحكمون الوجه القبلى فى واقع الأمر، بل إن بعضهم قد ذهب إلى حد اغتصاب الألقاب الملكية. وبعد أن قام الأشوريون عام ٦٦٤ ق. م بنهب وسلب طيبة *، فقدت عبادة «آمون» أهميتها على المستوى القومى، ولكنها ظلت تغذى النظر الذهنى اللاهوتى لكهنوته.

أمونت AMONÈT شكل أنثوى شريك الإله «آمون» * فى الكرنك *،

وقد صور على هيئة امرأة تحمل التاج الأحمر*. لما كانت شريكة للإلهة «إيبت»*، فقد كانت تسكن معبد الأقصر*. أدرجت فى الأزمنة المتأخرة فى عداد أعضاء ثامون* هرموبوليس*.

آمون - رع سونتير AMONRASONTHER الشكل الطبى للإله «آمون»* الذى يبرز طابعه الكونى. و«آمون - رع سونتير هو فى حقيقة الأمر التصحيف لاسم الإله «آمون - رع»* بعد أن ألحق به لقب «ملك الآلهة» «نسوت نثرو». (ليصبح الاسم المصرى القديم: «آمون - رع نسوت نثرو» المترجم).

إمى دوات (AMDOUAT) أنظر «دوات» DOUAT.

إمى دوات (كتاب ال) قدم علماء اللاهوت فى الدولة الحديثة عدداً من الأوصاف لرحلات الشمس* من خلال مناطق الليل*، خصوا بها مقابر الملوك المنقورة فى صخور وادى الملوك*. جاءت صياغة هذه النصوص تطويراً لمبدأ سبق أن أخذ به فى كتاب الطريقين*. وعالم المصريات الفرنسى «جاستون ماسپرو» (١٨٤٦ - ١٩١٦) Gaston Maspero هو مبتكر اسم «كتاب ال» «إمى دوات»، فى حين كان المصريون يعرفونه باسم «كتاب القاعة الخفية» التى تشير إلى مسكن «أوزيريس»* تحت الأرض. إن حجرة دفن «تحتمس» الثالث هى أول حجرة دفن ملكية يصور فيها هذا الكتاب، وإن كان قد ظهر من قبل منذ عصر حتشبسوت فى مقبرة أحد الأفراد، هو الوزير «أوسر آمون». ظل مستخدماً فى المقابر الصخرية بوادى الملوك*، حتى نهاية الدولة الحديثة، فكان يدون بالكامل أو جزئياً. واعتباراً من عصر الانتقال الثالث، استعاره بعض الأفراد وأضيف له مواضع إيقونوغرافية جديدة.

إن كتاب الـ «إمى دوات» هو وصف لرحلة الشمس* عبر الـ «دوات»*. إن فكرة السفر والتجوال عبر المجال الخيالى للعالم الآخر ليست بالجديدة، ولكنها تبدو منقولة عن «كتاب الطريقين»*.

ينقسم كتاب الـ «إمى دوات» إلى اثنى عشر قسماً تتفق وساعات الليل* الذى يعبره القارب* الشمسى. ويوجد على متنه شخص برأس كبش* يدعى «لحم الإله» الذى يمثل الشمس* فى مرحلة تحولها («يوف»*). المقصود بذلك فى حقيقة الأمر، كيان مزدوج يختلط فيه «رع»* و«أوزيريس»* بواسطة «بائهما». بهذه الطريقة غير المباشرة، خول الإله الشمسى بقدرات التجديد والإحياء التى تخص إله الموتى.

ويأتى الكتاب على ذكر هذه الرحلة على صفحة نهر رمزى يشغل شطآنه أبناء العالم الآخر وسكانه. إن عدداً من الآلهة موجودون فى القارب* الشمسى لتسهيل تقدم الإله أثناء تجديده وإحيائه. وتمثل الكيانات الموجودة على شطآن النهر الليلى ضيوف الـ «دوات»* وهى آلهة مساعدة أو أموات مطوبون.

لقد ظهر النص فى منطقة طيبة* ولكنه يستخدم مصادر دينية تجمع بين شتى التقاليد المتواترة. تصور الساعة الرابعة دخول الموكب الشمسى إلى «راسثاو»، مع وجود فاصل يجتاز خلاله باباً يعترض المصفوف الثلاثة registres وتستمر الإشارة إلى جبانة «منف» فى القسم التالى، بظهور «جثوة سوكر»*.

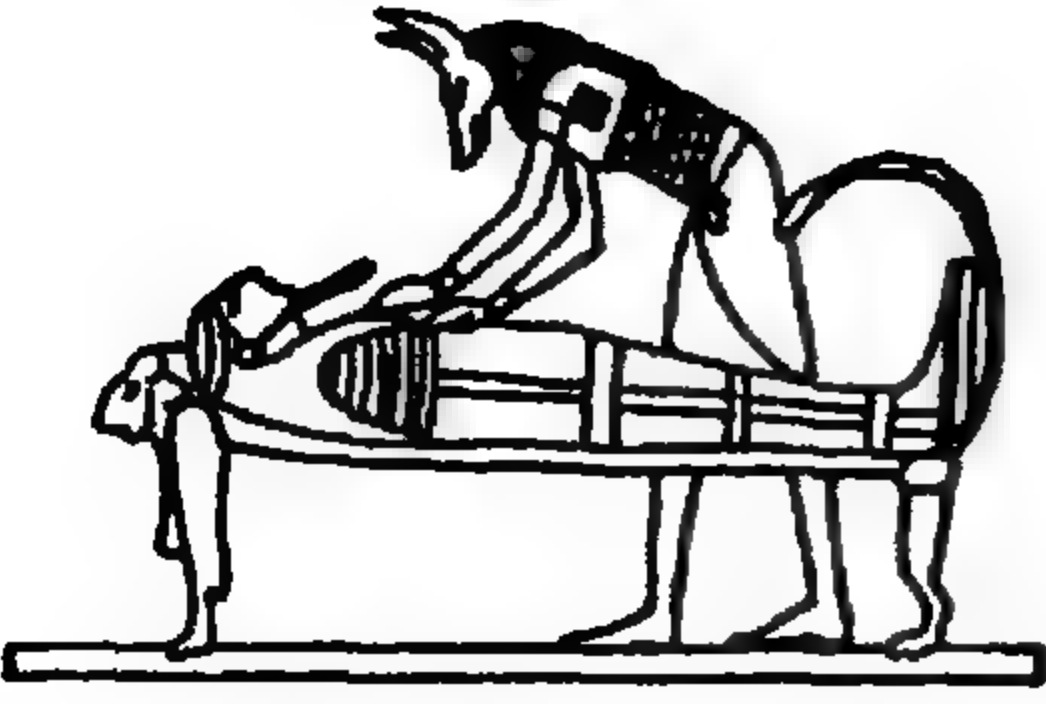
وفى منتصف الطريق، ومع بداية الساعة السابعة، كان على الموكب أن يقاتل «أبوفيس»* الثعبان* المرعب، المنبعث من الخواء* والذى يعمل كل ما فى وسعه ليجنح قارب الشمس* حتى يوقف سياق عملية الخلق المستمرة، وبعد أن يتم طرده للمرة الأولى فإنه يكرر محاولته، قبيل الفجر على وجه التحديد للحيلولة دون شروق الشمس*. يشهد القسم الأخير انتصار القوى المؤازرة للخير: إن

الشمس* بعد أن بعثت فيها الحياة تستعد لمغادرة مملكة الليل*، على هيئة جعران*، مخلفة وراءها غلافها الموميائي الشكل الذى كان بالنسبة لها بمثابة الخادرة(١) أثناء تحولاتها الشكلية الأوزيرية.

أنتينويس كان «أنتينويس» أثير الامبراطور «هادريان» (١١٧ - ١٢٨). رافق مليكه إلى مصر* حيث كان ينتظره مصير مأسوى إذ غرق فى النيل*. وقد أسس «هادريان» مدينة «أنتينوى» Antinoë فى نفس مكان الحادث. وتم تأليه الشاب عملاً بمشيئة الامبراطور، الأمر الذى كان لا يتعارض إطلاقاً مع المفاهيم المصرية (تأليه)*، فالذين يلقون حتفهم غرقاً إثر حادث كان مقدراً لهم فى الحقيقة أن تكون وفاتهم شبيهة بميتة «أوزيريس»* ويعرفون بالتالى مصيراً خاصاً.

أنثى الخنزير أنثى الخنزير هى رمز الأمومة السريعة التكاثر، كما أنها أيضاً حيوان* يلتهم صفاره. من هذا المنطلق فقد ارتبطت فى نظر المصريين بإلهة السماء* «نوت»* التى ذهبوا إلى أنها تبتلع الأجرام السماوية لتلدها من جديد فى اليوم التالى. كما قد تشبه «إيزيس»* بأنثى الخنزير. وتقرب بردية بروكلن السحرية بين أنثى الخنزير والمלתهمة*، الأمر الذى يرتبط بلا أدنى شك بحقيقة أن المלתهمة* قد أصبحت صورة للأم، فى العصر المتأخر، وبالمثل يتم الخلط أحياناً بينها وبين «تاورت»* أو أية إلهة على هيئة فرس النهر*. نلتقى بهذا الترابط فى الكوكبات (نجم)* حيث نجد أن الكيان الذى يعترض «ميسيختيو» هو تارة «إيزيس»* على هيئة أنثى الخنزير أو إلهة على هيئة فرس النهر*، تارة أخرى.

(١) الخادرة Chrysalide - مرحلة من مراحل نمو الحشرات التى لها بنية يرقية يحدث فيها تحول شكلى تام. والخادرة هى المرحلة الساكنة التى يتم أثناءها إعادة تنظيم البنية اليرقية لتشكل مرحلة البلوغ. معجم المصطلحات العلمية والفنية. أكاديمية. بيروت. ١٩٩٢. (المترجم).



أنوبيس ANUBIS «إنپو» فى اللغة

المصرية أى الجرو. (الكلب* الصغير).

كان يصور فى الغالب على هيئة إنسان

برأس كلب أو على هيئة كلب* ضخـم

أسود (لون)* رابض فوق قاعدة. كان

«أنوبيس» إلهاً جنائزياً ذاعت شعبيته وإن لم تؤدَّ له الطقوس الدينية

فى معبد مستقل إلا فى مدينة «كينوبوليس»^(١) التى كان إلهاً

الرئيسى. وبالمقابل، كان فى وسع «أنوبيس» أن يمتلك هيكلًا فى قصور

ملايين السنين*، وقد كان الإله يقوم بدور المصاحب لأرواح الموتى

وحارس الجبانات فيظهر فى فصيلة الكلاب التى كانت تسكن فيها

وكانها تسهر على الأموات، عند حافة الصحراء*.

كان «أنوبيس» منذ عصر متون الأهرام* يسهل صعود المتوفى

إلى المناطق السماوية ويحمى غلافه المادى. عند وفاة «أوزيريس»*

ساعد «أيزيس»* على إعادة تشكيل الجثة الإلهية. وهكذا قام بتجهيز

المومياء الأولى، وهو ما عاد عليه بالنفع فنظر إليه باعتباره راعى

المحنطين وحاميهم. ومن بين صفاته المتعددة تبرز سمته كباعث الحياة

فى الأموات. فيوصف بالتالى بأنه «ذاك - الذى - يشرف - على -

الخيمة - الإلهية»، و«رب الجبانة» («تا - چسر»). ويحمل كبير كهنة

المحنطين لقب «رئيس - الأسرار - المستقلقة» («حرى سشاتا») ويقوم

بدور الإله، فيخفى وجهه خلف قناع على هيئة رأس كلب* أثناء مراسم

الدفن.

ورد فى بعض القصص الخرافية أنه ابن زنا وُلد سِفَاحاً من

«أوزيريس»* و«نفتيس»* زوجة «ست»*، ولكن ينظر إليه أحياناً

بصفته ابن «حسا. ت»*. وبصفته ابن «أوزيريس»* فإنه يقف إلى

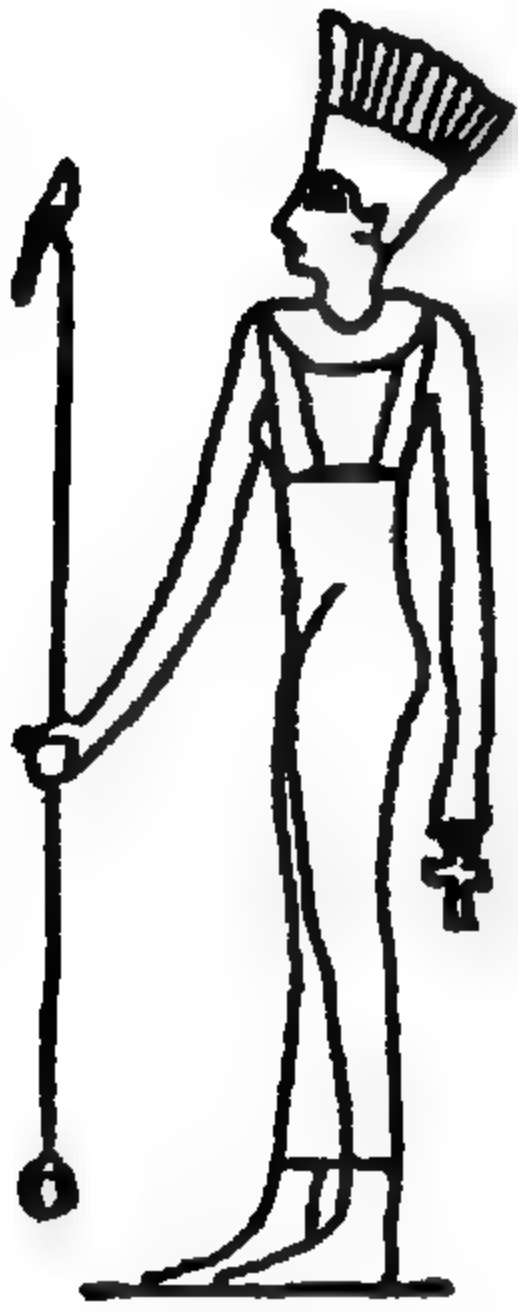
جانب «حورس»* الذى يعيد الحياة إلى أبيه. تؤكد بردية «جوميلاك»

(١) بلدة القيس حالياً فى محافظة المنيا. (المترجم).

Jumilhac على ارتباطه بالـ «إيمى وت» *Nèbride.

إن صورة الكلب* الأسود الرابض فوق قاعدة - وهى تمثل القبر فى هذه الحالة بالذات - المرسومة عند مدخل حجرة الدفن لتذكرنا بهيئة المتوفى وهو يتأهب لمغادرة دفتته بعد أن عاد إليه شبابه. وفى بعض الحالات النادرة قد يظهر «أنوبيس» برأس كبش*، وهو ما يؤكد روابطه مع المتوفى فى مرحلة تحوله.

إنه مسئول فى كتاب البوابات*، عن مدة حياة المتوفين. وإذا يساعد فى الحفاظ على الجثة، فإنه يحول دون فناء الغلاف الجسدى وهو ما يرادف الموت* المبين.



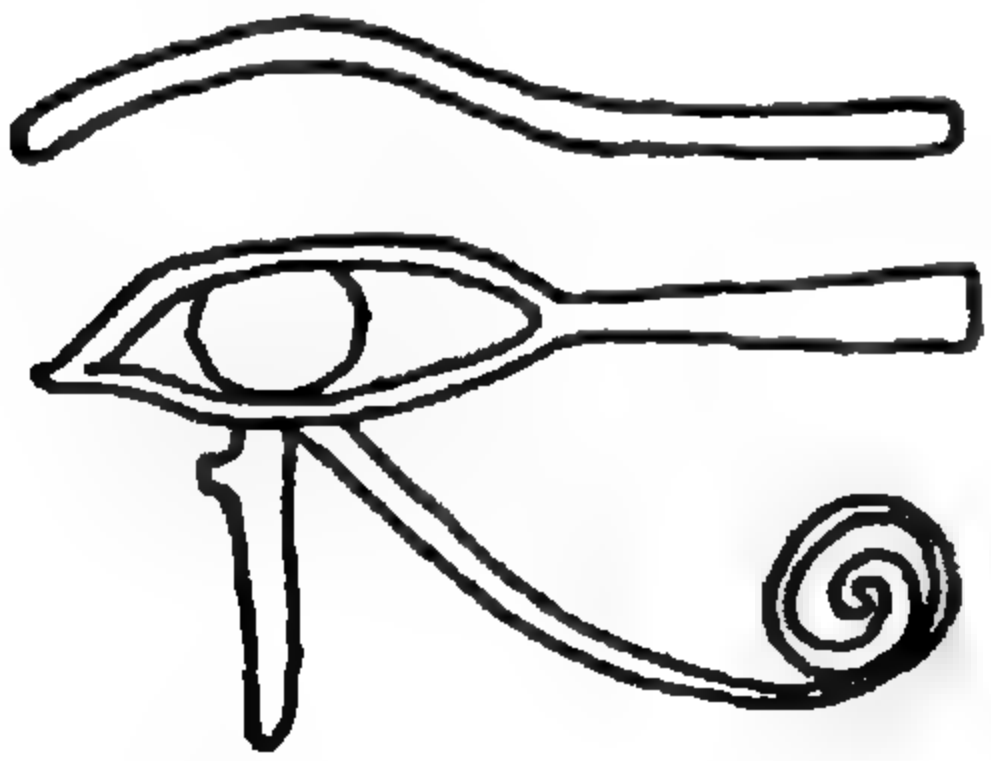
أنوكيس ANOUKIS إلهة منطقة إلفنتين*
وجزيرة سهيل أساساً. تشكل مع «ساتيس»*
و«خنوم»* الثلاث* المحلى. وهى فى الغالب الأعم
ابنة الزوجين الإلهيين وإن كانت تعتبر أحياناً
زوجة الإله. تصور كامراًة. وربما كانت تتحدر من
أصول إفريقية كما قد يشهد على ذلك غطاء
رأسها المكون من ريش* عال والحيوان* الذى
يرتبط بها أحياناً، وهو الغزال. وبصفتها سيدة
الجنادل، كانت «أنوكيس» تراقب الفيضان* وتقدم
ثديها إلى الملك إبان الدولة الحديثة (لبن)*.

تجاوزت عبادتها موطنها الأصلي، بالنظر إلى أن حرفى دير
المدينة كانوا أيضاً يجلبونها بعد أن ربطوا بينها وبين «حتحور»*. وربما
قام عمال محاجر الجرانيت بإدخال عبادتها إلى أسوان التى تبعد
كثيراً عن منشئها الأول. وفى كوم مير كانت تبجل هى و«نفيس»* فى
آن واحد.

الأهرام (متون) متون الأهرام هي أولى الكتابات الدينية التي وصلت إلينا. كانت تُتلى أثناء مراسم دفن الملك. تعود أصولها إلى أزمنة سحيقة. دونت لأول مرة في حجرات هرم «أوناس» آخر ملوك الأسرة الخامسة وأهرامات من خلفوه. كما نجدها في مقابر بعض الملكات حتى عصر الانتقال الأول.

إن مضمونها وهو غامض أحياناً، يروى تجوال الملك المتوفى في العالم الآخر. ويسودها المعتقد في الصيرورة الشمسية، وإن كنا نجد منذ ذلك الوقت فكرة اندماج المتوفى في الإله «أوزيريس»*. كان مضمون كل فصل يتحدد بالدور الذي تضطلع به الحجرة التي دونت فيها المتون. وهكذا تساعدنا النصوص على تتبع إرتقاء الملك منذ إقامته في حجرة الدفن وهي بمثابة الـ «دوات»* وحتى خروجه المظفر عبر الممرات الموصلة إلى الحجرات الجنائزية قبل ذلك، يكون قد مرّ مرور المنتصرين عبر مملكة «أوزيريس»* (السرداب) وصارت ولادته الجديدة واقعاً فعلياً عند انتقاله إلى الحجرة التي ترمز إلى الأفق*.

أوجات الـ «أوجات» هي صورة عين آدمية مزودة بمدمع صقر* وهي رمز الاكتمال بعد استعادته: اكتمال بدر القمر* واكتمال عين* «حورس»*



بعد أن عالجها «تحت»* واكتمال أرض مصر* بعد أن توحدت واكتمال «أوزيريس»* بعد أن عاد إلى الحياة وأيضاً استعادة كل فكرة تدل على الصحة الطيبة والتتمة، وبصفته هذه فإنه من أكثر الرموز الوقائية

المستخدمة فى الإيقونوغرافيا. ولما كان يشير إلى فكرة المجموع فإنه يستخدم أيضاً فى الكتابة. كان كل جزء من مكوناته يشير إلى أحد الكسور - من ٢/١ إلى ٦٤/١ - التى كان يستخدمها المصريون. وعند جمعها كانت كل هذه العناصر تشكل الـ «أوجات» الصحيحة (عين* «حورس» السالمة)، بعد أن يطرح منها جزء يساوى ٦٤/١ لاستحالة بلوغ الكمال فى عالم الواقع. تساعد هذه الفجوة على استهلال الدورة التالية.

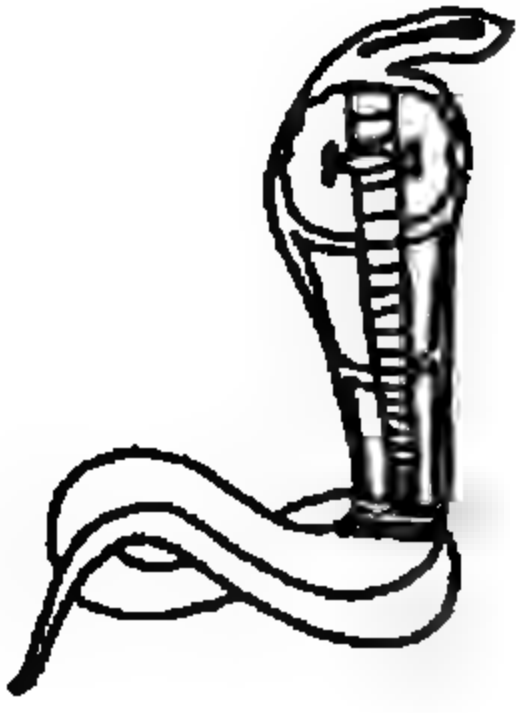
أوروبوروس OUROBOROS («سدم را» بالمصرية القديمة). رمز



كونى يمثل الولادة الذاتية والتجديد الأزلى على هيئة ثعبان* يضع ذيله فى فمه. طبقت هذه العبارة على صورة مماثلة فى الإيقونوغرافيا الفرعونية. وإذا كانت تأويلات الـ «أوروبوروس» الفلسفية والدينية متعددة، إلا أنه من الضرورة مع ذلك وفى هذه الحالة بالتحديد أن نحصر أنفسنا فى حدود المفاهيم المصرية.

كان يطلق على الثعبان «الذيل فى الفم». وبصفته كياناً محدوداً، كان بدنه يجسد الفصل بين عالم المحسوسات والوسط الأولى. كان هذا الوضع يشير إلى أطراف عالم المحسوسات الذى لا تستطيع القوى النشطة للإله الخالق أن تهيمن على ما هو وراءه. ربما كان الـ «أوروبوروس» يرمز إلى ابنى الشمس* وهما «شو» و«تفنوت» بصفتهما أدوات الخلق (كوسموجونيا)* اللذين يُبقيان على تماسك عالم المحسوسات. وعلى صعيد آخر، يمثل الثعبان* مجموع الزمان المتأهى، «نحج» و«جت» (الأبدية)*.

أوريوس (Uraeus) صل* منتصب ومنتفخ العنق. يبدو متأهباً للهجوم. وهو موجود على غطاء رأس الملوك والإلهات وبعض الآلهة



ذات الطابع الشمسى والقتالى (لاسيما «رع» *
و«مونتو» *). كما أنه الصفة المميزة لبعض الكيانات
المذكورة الأخرى مثل «حورس» * أو «أوزيريس» *، ولكنه
ليس سوى شعار يرتبط بتاجهم * يتخذ هذه الهيئة
عندما يظهر فى الإيقونوغرافيا الملكية.

الصل * بصفته ثعباناً * يعيش فى المناطق الرطبة ولاسيما فى
الدلتا ويجسد قوى المياه المحببة («واجيت» *). لكن قدرته الخاصة على
نفث سمه الزعاف فى وجه أعدائه * جعلت منه الممثل المثالى للآلهات
المعروفة بـ «خطرة» * التى تنقل نار الشمس وتقاتل المتمردين على
النظام الإلهى.

طبيعته المزدوجة جعلته الرمز الأمثل للميثاق الضمنى الذى
يربط الإله (١) الشمس * بمخلوقاته من بنى البشر. كان رمز النظام
الملكى المصرى ذاته، النظام الذى يكفل الحماية للبلاد وللتوازن الكونى
الذى يتجلى على نحو خاص من خلال انتظام الفيضان *.

لأن الـ «أوريوس» * هو رمز النظام الملكى فإنه يظهر على الحلى
التي يتزين بها الملك. منذ البدايات الأولى، نجد أنه لا ينفصل عن الـ
«نيميس» * وعصابة الرأس «سيشد» * والـ «خبرش» * فى وقت لاحق.
كما أنه يتركب مع التاجين الأبيض * والأحمر * اعتباراً من الأسرة
الخامسة ويصبح رمز وحدة البلاد («سماتاوى» *).

إن الحرارة والنور * اللذين ينبعثان من الحيوان الزاحف
الشمسى هما سلاح فى خدمة فرعون فى حربه ضد أعداء * مصر *.
ومع ذلك لا بد من موازنة قدرتهما من خلال المياه المتجددة للفيضان *
قبل أن تتحول أرض الآلهة ذاتها إلى صحراء *. لما كان الـ «أوريوس» *
ينقل قوة خارقة للطبيعة فليس فى الإمكان أن يحمله شخص آخر
خلاف ولى العهد وريث العرش الإلهى. بل إن الإله «جب» * ذاته الذى

(١) نذكر أن كلمة «شمس» هى اسم مذكر فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم).

أراد أن يستولى عليه دون وجه حق، قد أصابه غضبه الصاعق.
 إن سماته المميزة قد حولته إلى زخرف واق فعال نشاهده في
 صفوف متراصة على كل عنصر مطلوب حمايته، ونذكر على سبيل المثال
 الأبواب ومقاصير الناووس أو الملابس الملكية. كما أصبحت صورة
 الـ"أوريوس" تميمة نجدها على المومياوات الملكية ثم مومياوات الأفراد.



إوزة كان الإوز دائم الوجود في حظائر الطيور
 كما كان صفة لبعض الآلهة مثل «آمون»*. كان
 يستخدم اسمه* أيضاً لكتابة اسم الإله «جب»* لما
 يجمعهما من تجانس صوتي. يصور «جب»* أحياناً
 بهذا الطائر فوق رأسه.

أوزيريس OSIRIS كان «أوزيريس» في الأصل إله الخصوبة ونمو
 النبات فأصبح في آخر المطاف أحد الآلهة الرئيسية في مجمع الآلهة
 المصرية. يصور في الغالب على هيئة إنسان بشرته خضراء أو سوداء
 (لون)* ومدثر في رداء محبوبك ويمسك الصولجان «حكا»* والسوط*.

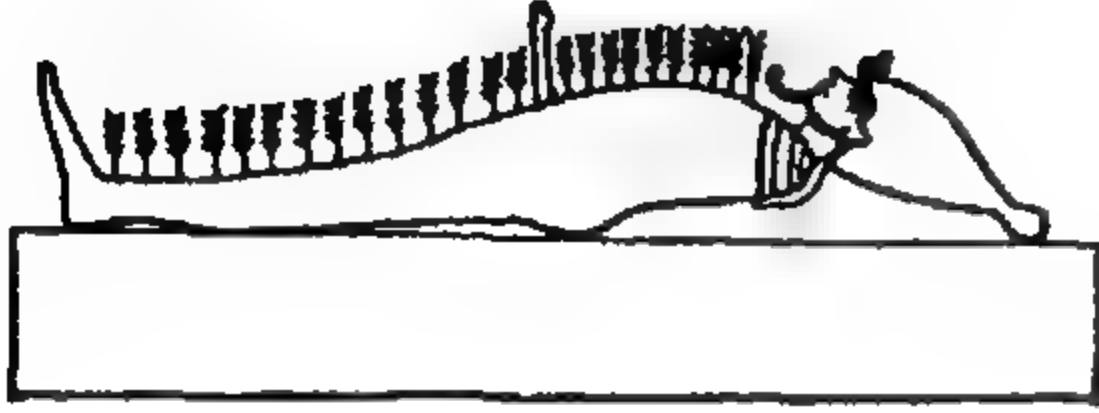
ابن «جب»* و«نوت»* ولد إبان أيام النسئ وتزوج أخته
 «إيزيس»*. كانت مصر* من نصيب الزوجين،



فقدما لها الحضارة في حين آلت الصحراء إلى
 «ست»* و«نفتيس»* وإذ صار «أوزيريس» محل
 حسد أخيه، فقد تم اغتياله. النص الوحيد الذي
 يروى لنا هذه الأسطورة بكل تفاصيلها هو مسرد
 «بلوتارك». ولم تتضمن الكتابات المصرية سوى
 إشارات مبتسرة، إذ كانت تفترض أن الوقائع
 الرئيسية يعرفها القارئ. فقد قام «ست»* بدعوة

«أوزيريس» إلى وليمة، وعد خلالها أن يهدي تابوتاً فاخراً لكل من

يكون مناسباً لجسمه. وعندما تمدد فيه «أوزيريس» أغلق غطاء الصندوق وألقى به فى النهر حيث مات الإله غرقاً. واهتدت «إيزيس»* إلى تابوت زوجها فى «بيبلوس»* حيث رسى بعد أن سار على غير هدى. ثم أخفت الجثة بعد ذلك فى الدلتا. وقد عثر «ست»* عليها ومزق جثمان أخيه إرباً إرباً وبعثر أشلاءه فى طول البلاد وعرضها. وشيئاً فشيئاً، أعادت «إيزيس»*



تشكيل جسد «أوزيريس»، لتصنع على هذا النحو المومياء الأولى. ولكنها لم تعثر أبداً على عضو الذكر الذى كانت قد ابتعلته

سمكة* القنوم oxyrhynque. وفى كل مدينة عثرت فيها على جزء من الجثمان كانت تدفنه فى مكانه. وعلى حدّ قول رواية أخرى متواترة، كانت تدفن فى حقيقة الأمر نموذجاً له أعدته من قبل. وهكذا استطاعت مدن عديدة أن تمتلك قبراً لـ «أوزيريس» (إقليم)*.

توفى «أوزيريس» دون أن يترك وريثاً، وهو ما يعنى أنه قد خسر حياته مرتين، لعدم قدرته على توريث مبدئه الحيوى. ومع ذلك، فقد ردت «إيزيس»* زوجها إلى الحياة، معتمدة على سحر الكلمة، وأعادت إليه نسمة الحياة بأن صفقت بجناحيها. ثم هبطت على جسده الهامد لتنشيطه وتنعشه، لمدة كانت كافية لتحمل بابنها «حورس»* الذى تم الاعتراف به كوريث شرعى لـ «أوزيريس» الذى أصبح رب العالم السفلى ومستودع بذور الحياة وحامى الموتى. وبصفته كيانياً تتجدد ولادته على الدوام، ارتبط بالشمس* الليلية التى تستعيد طاقتها عند عبورها الـ «دوات»* خلال ساعات الليل*.

تختلط فى «أوزيريس» ظاهرتان. فهو يمثل قوى التربة التى تساعد ما يدفن فى باطنها بأن يولد من جديد. والنموذج الواقعى هو الحبة التى يتعين وضعها فى التربة «لتموت» إذن رمزياً قبل أن

تخرج إلى النور نبتة جديدة. ومن هذا المنطلق، كان مصيره الأسطوري ضرورياً لإقامة دورات التجديد لكل ما هو موجود. ونجد خلاصة هذه الفكرة في صورة للإله («أوزيريس» الإنبات) التي تتكون من قليل من التربة (الأرض)* وضعت فيها بعض الحبوب. وبعد أن تثبت كانت ترمز في آن واحد إلى ولادة الإله الجديدة وعودة الخصوبة إلى أرض البلاد.

هكذا أصبح نفس هذا المصير من نصيب جثث الموتى. إن شخصية «أوزيريس» الإلهية تبشر كل من وافته المنية بوعد، يمنحه الحياة بعد الموت إذا اقيمت له الشعائر المناسبة التي تكرر إيماءات وكلمات «إيزيس»* و«حورس»* في حضرة الإله الشهيد.

إن سمات الإله مركبة وجرى إعادة تأويلها باستمرار على مر التاريخ الديني. وانتهى به المطاف إلى تجسيد عملية تجديد وإحياء كل كيان عرف الموت* ومآله أن يولد من جديد. فيصور أحياناً بصفته حيزاً مكانياً (الزمكان) يشهد التحولات التي تسبق عودة الوجود. وانطلاقاً من هذه الحقيقة فقد يرمز جسده أحياناً إلى الـ «دوات»*.

كان يفترض أن جسد الإله قد قطع إلى أربع عشرة أو ست عشرة قطعة. ولكن كل إقليم* من أقاليم مصر التي ارتفع عددها إلى اثنين وأربعين إقليماً كان يضم استناداً إلى الطقوس الدينية جزءاً من الجسد الإلهي. إن مصيره الخاص يربطه بالقمر* الذي يظهر هو أيضاً كما لو كان يدمر تدميراً منتظماً في دورة تغطي ضعف الأربعة عشر يوماً. بالإضافة إلى ذلك، يندمج «أوزيريس» في الفيضان* الذي كان يبلغ ارتفاع منسوبه المثالي ستة عشر ذراعاً. إن إعادة تجميع الجسد الإلهي الذي يؤدي نجاحه إلى عودة الحياة إليه، كان يقارن بالفيضان الذي يصل تباعاً إلى أقاليم* مصر* الاثنين والأربعين، لتعود إليها الحياة بفضل المياه الجديدة.

كان «أوزيريس» يعبد إبان الدولة القديمة في معبدتين رئيسيتين في

«أبيدوس»* و«بوزيريس»*. وفى وقت لاحق، حظيت عبادته بشعبية واسعة وانتشرت أماكن عبادته فى كل مكان تقريباً فى طول البلاد وعرضها. وسرعان ما حلّ فى «بوزيريس»* محل «عنجتى»* ومنه استعار وظائفه الملكية، أما فى «أبيدوس»* فقد كان مدفوناً فى المكان المعروف باسم «بقر»، وكان يقام سنوياً احتفال مهيب خلال الشهر الرابع من فصل الفيضان*، عندما تتحسر المياه ويشرع القوم فى وضع البذور فى التربة. خلال هذه «الأسرار المقدسة» كان المؤمنون والكهنة يقومون بتمثيل موت الإله وعودته إلى الحياة والصراع الذى احتدم بين أنصار «ست»* وأنصار «حوراس»*. وفى بحر هذا الشهر- وهو شهر كيهاك - كان القوم فى دندرة يصنعون «أوزيريس الإنبات»^(١)، فى حين كان يعاد تمثيل على صفحة البحيرة المقدس البحث عن الأشلاء الإلهية. وكانت جزيرة بيجه* (الأباتون)* تضم أيضاً قبراً للإله كانت تأتى إليه كل عشرة أيام لتصب مسكوبات من اللبن*. كما استخدمت أيضاً شخصية «أوزيريس» ذات الوظائف المتعددة فى احتفالات كبرى معابد مصر* الأخرى، ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بـ «سوكر»* الإله الصقر* حارس جبانة منف*.

«أوزيريس» هو أيضاً إله ملكى. إنه النموذج الأصلي للملك المثالى. إنه لا يحمل الـ «بشنت»* ولكن التاج* «وريريت»* الذى يتكون من التاج الأبيض للوجه القبلى المزدان بريشتى* النعام اللتين كان يحملهما «عنجتى»* فى الدلتا. ويسرد علينا الفصل ١٧٥ من كتاب الموتى* الطريقة التى اتبعها «رع»* عند اختيار «أوزيريس»* خلفاً له، عندما وضع على رأسه التاج «آتف»*. ولما كان «أوزيريس» لا يتمتع أصلاً بأى طابع شمسى، فقد عانى من الانبعاثات الحارقة التى انطلقت من غطاء رأسه الجديد. وعالجت الشمس* «أوزيريس» وشفته. وهكذا صار الـ «آتف»* صفة من صفاته.

(١) مازال مسيحيو مصر يتبعون نفس التقليد بمناسبة عيد الميلاد فى ٢٩ كيهاك من كل عام كما ورد فى كتاب «السكتسار» القبطى. (المترجم).

إون - موتف IOUNMOUTEF حرفياً: «عمود أمه». شخص يصور على هيئة كاهن «سم» يرتدى جلد حيوان سنورى وتتدلى من رأسه خصلة شعر الطفولة. ربما يضعه اسمه فى عداد الآلهة التى ترفع السماء*. كان يعبد فى الإقليم* التاسع من أقاليم الوجه القبلى. اعتباراً من الدولة الحديثة كان مشاركاً لـ «حورس»* الصبى ويضطلع بدور بارز على الصعيد الجنائزى، فيسهم فى بعث الحياة فى المتوفى.



أونوريس ONOURIS إله «ثى». كان مرتبطاً بأنثى الأسد* الإلهة «محييت»*. معنى اسمه* «ذاك الذى أعاد القصيدة»* اندمج فى «شو»* الذى ذهب يبحث عن أخته «تفنوت»* فى صحارى* النوبة. يصور بأربع ريشات* مستقيمة فوق رأسه. كان ينظر إليه كإله محارب ونشاهده مصوراً وهو يبيد أعداء* الشمس*.

إيبت («إيپى» أو «أويت») IPÈT (IPY - OPÈT) إلهة أم. قد تصور أحياناً على هيئة فرس نهر*. كرس لها معبد فى حرم معبد الكرنك* بجوار معبد «خونسو»*. كان يفترض أنه المكان الأسطورى الذى أنجبت فيه «أوزيريس»*. وفى النصوص الجنائزية، تتجلب المتوفى فى العالم الآخر. إن هيئتيها كأم وكمرضعة أتاحت اندماجها فى «نوت»*. كما تشبه أيضاً بأنثى الخنزير*.



كانت محل تكريم وإجلال فى طيبة* فى معبد الأقصر* حيث تم الخلط بينها وبين تشخيص لمساكن «آمون» الخاصة («إيبت»). كانت شريكة «أمونت»*. وكان يأتى الإله مرة فى السنة ليقترب منها، ليؤمن التجديد الأبدى للدورات الطبيعية إبان العيد الذى يحمل اسمها.



إيحيى IHY إله موسيقار صغير السن وابن «حتحور»*. يصور متجرداً من الملابس كالأطفال. يمسك الـ «مينات»* بيده ويهز المصلصلة إشارة إلى الخروج من أجسام نبات البردى*، رمز تجديد الولادة. كانت تقام الاحتفالات احتفاءً بولادته في ماميزى* «نختبو» في دندرة* حيث كان يعتبر «حورس»* الإدفوى (إدفو)* والده. كان شريكاً لإله طفل آخر هو «حرسومتوس»*.

في النصوص الجنائزية، كان يسهّل رحلة

المتوفى. كانت صورته جزءاً من الأثاث الجنائزي الملكي، وهو ما تؤكدُه زخارف مقبرة «تاوسرت» في وادي الملوك* ويشهد عليه تمثالان صغيران من الخشب الأسود المذهب وجدوا في مقبرة «توت عنخ آمون».

إيرتا IRTO («ذاك الذي خلق الأرض»*) : شكل أولى للإله «آمون»*. لقد ظهر عند البدء على هيئة ثعبان* لينجب العالم. إنه سليل «كيماتف»*، ويبدو في الواقع أنه ليس سوى أحد مظاهره وقد خلفه في عمله كإله خالق*.

يكشف اسم هذين الكيانين عن دورهما في عملية الخلق بالنظر إلى أن أول من أتى إلى الوجود يرتبط بالزمان* في حين أن خلفه هو الأصل الذي نشأ عنه المكان. وما أن أكمل «إيرتا» مهمته حتى دخل في طور النوام الشبيه بالموت* ليرقد مع «أبيه»، أسفل جثوة «جامه»*.

إير - رنف - چسف IRRENEFDJESEF كيان إلهي يدل اسمه على «ذاك الذي يخلق اسمه* بذاته»، أي الذي ينجب نفسه بنفسه. ربما اعتبر الأمر صفة ينعت بها الإله الخالق*. يظهر غالباً

إلى جوار أبناء «حورس» * و«ماييتف» *، لاسيما فى الفصل التاسع والتسعين من كتاب الموتى * . وهو حارس البوابة الأولى فى «كتاب الطريقين» * ويسهر على المتوفى فى حجرات الدفن بوادى الملكات * وعلى تواييت ملوك تانيس * . إنه حارس اليوم العاشر من كل شهر، فى التقويم المصرى .

إيزى IZi حاكم إقليم . حكم منطقة إدفو * فى عهد الأسرة السادسة . حظى على النطاق المحلى بطقوس دينية ظلت تقام له حتى عصر الانتقال الثانى (تأليه) * .



إيزيس Isis ابنة «جب» * و«نوت» * . وقد ولدت خلال أيام النسي * . تصور الإلهة بملامح امرأة تحمل فوق رأسها العلامة الهيروغليفية الدالة على العرش والتي تستخدم فى كتابة اسمها * . يظهر دورها الأسطورى الأعظم أساساً فى الملحمة الأوزيرية ونوائب الدهر التى أصابت ابنها .

كانت زوجة لأخيها «أوزيريس» * . ساعدته على نشر الحضارة فى ربوع مصر التى كانت إرثاً له . كما وهبت الموسيقى للبلاد . ولم تستطع «إيزيس» الساحرة أن تحبط المؤامرة التى حاكها «ست» * والمتواطئون معه ضد زوجها الذى لقى حتفه بعد إغراقه فى نهر النيل * داخل الصندوق الذى أصبح تابوته . اضطرت على حدّ قول بلوتارك إلى الذهاب إلى «بيبلوس» للعثور عليه (ويبدو فى حقيقة الأمر أن الإلهة كانت تبحث عن تابوته، إذ بقى الجسد الإلهى فى مصر *) . وهناك اضطرت على حدّ قول بلوتارك أن تدخل القصر متخذة لنفسها مظهراً زائفاً، حتى استعادت تابوت زوجها وأعادته إلى مصر * .

وذاث يوم وبينما كان «ست» فى رحلة صيد اكتشف صدفة جثمان أخيه الذى كانت «إيزيس» قد ابتعدت عنه لحظة. فاستشاط غضباً ومزق الجثة إرباً إرباً وبعثرها على امتداد نهر النيل*. عندئذ بدأت الإلهة عملية البحث الثانية. فجابت ربوع البلاد سعيّاً وراء إعادة تكوين جسد زوجها. وما أن شعرت بالأمان فى مستنقعات الدلتا (خمّيس* - بتشديد الميم) فأعادت الحياة إلى جثة الإله الشهيد، لفترة كافية كي يخصبها. وإذ احتمت فى أجسام البردى*، أنجبت «حورس»* الطفل وأحاطته سنوات طفولته برعايتها. تصور الإلهة أحياناً وسط هذه النباتات وهى تحمل طفلها.

فيما بعد، ساعدت ابنها بما أوتيت من ذكاء وقوة سحرية، فى خضم صراعه من أجل استرداد ميراثه وأثناء الدعوى التى أقامتها ضد عمه ليطالب بأن يخلف أبيه.

وبعيداً عن الأسطورة الأوزيرية، فإن «إيزيس» هى حامية الطفولة. ومن الملاحظ اعتباراً من العصر المتأخر أن الإلهة كانت تتدخل، المرة تلو المرة، طوال حداثة سن «حورس»*، فبينما ذهبت ذات مرة تحضر له ما يحتاج إليه من طعام لدغه عقرب* فاستطاعت أن تنقذه بفضل السحر الإلهى. إن إقامة الإله الشاب وسط نبات البردى* ترمز إلى مجرى الأحداث التى تقود كيانه غير ناضج إلى اكتساب كامل ملكاته وقدراته. إن ترعرع «حورس»* ونموه المرتبطين بفكرة التجديد كانا يكتملان بمراى من والدته فى نفس لحظة عودة الفيضان*. ومن جانب آخر فإن «إيزيس» التى وضعت عقرباً فوق رأسها موجودة فى المعابد النوبية. إن طفولة «حورس»* هى فى حقيقة الأمر مرحلة عجز تتزامن مع نَوام lethargie «أوزيريس»* قبل أن يحتل مكانه اللائق فى العالم الآخر. إن مصير الآب مواز لمصير الإبن، فيمران معاً بمرحلة يظللان خلالها غير قادرين على العمل دون مساعدة العنصر الأنثوى. إن عودة الفيضان

هى التى توحد البلاد، فى حين أنها تبرر وجود «حورس»* على عرش البلاد، بينما تعيد «أوزيريس»* إلى الحياة، بالنظر إلى أن الحدثين متلازمان.

و«إيزيس» هى سيدة الكلمات الأسيرة والسحر كل السحر، ففى وسعها أن تعيد الحياة ولكنها تتسبب فى الوفاة أيضاً. فبفضل المكر والخديعة استطاعت أن تدفع «رع» إلى البوح باسمه* السرى. إن مهارتها فى استخدام سحر الكلمة يقربها من «ورت - حكاو»*.

وتحكى واقعة وردت فى العديد من الروايات المتواترة كيف أن «حورس»*، استشاط غضباً على أمه فأطاح برأسها. وعندئذ استعانت الإلهة برأس بقرة* ليحل محل رأسها. وتشير هذه الأسطورة على ما يظن إلى التغير الذى طرأ على وضع «إيزيس» عندما شب ابنها عن الطوق وبلغ مرحلة النضج فصار كائناً مكتملاً.

وتجسد «إيزيس» مثلاً «اجتماعياً» أعلى. فهى فى آن واحد الزوجة الصالحة والأم المخلصة المتفانية والأرملة التى لا تجدى عليها محاولات التعزية والمواساة نفعاً. إنها الوجه المقابل للإلهة «حتحور»*، سيدة الحب وإلهة الخصوبة والفرح والأنوثة المنتصرة. وقادها دورها المتعاضم إلى أن تقبوا مكانة ذات شأن فى الديانة المصرية ولاسيما فى الأزمنة المتأخرة. وأصبح فى مقدورها أن تشارك العديد من الآلهات.

كانت تعبد فى ربوع مصر* ونعرف اليوم معبديها فى جزيرة فيلاى* وبهبيت الحجر.

فى العصر الرومانى انتشرت عبادتها بالمشاركة مع «أوزيريس»* فى جميع أنحاء حوض البحر المتوسط حيث أصبحت الأم الكونية. إن صورة «إيزيس» وهى ترضع «حورس»* الجالس على ركبتها قد ألهمت فى مصر المسيحية الصور الأولى التى تمثل العذراء مريم وهى ترضع الطفل يسوع.

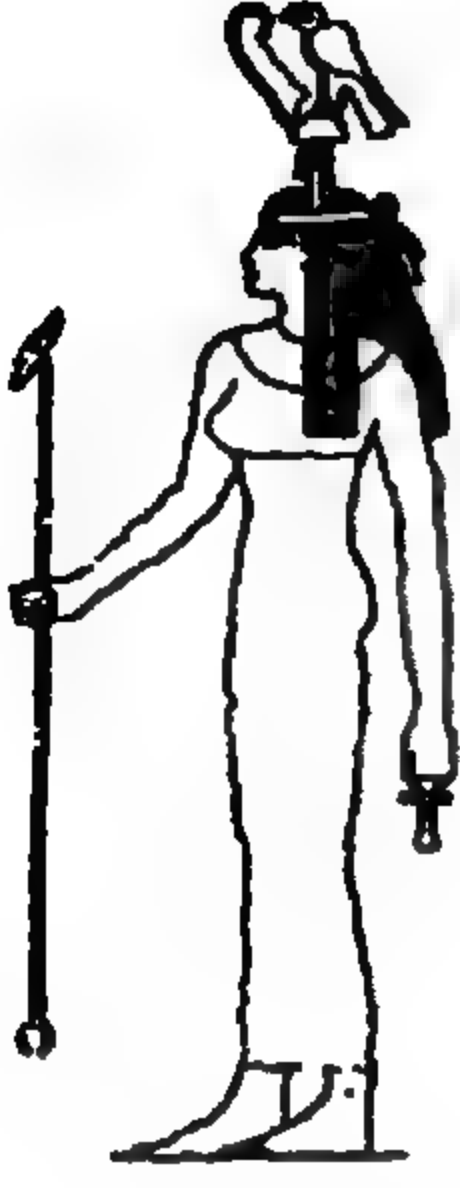
إيسدس (أو «إيسدن»*) (ISDÈS (ISDEN) كان «إيسدس» يُصور منذ الدولة الوسطى كرب الغرب* وسيده، وهو أحد أعضاء محكمة «أوزيريس»* فى الفصل الثامن عشر من كتاب الموتى*. يظهر على غرار «إيسدن» كأحد أوجه «تحت» ولكن يبدو الفصل ٣٤٩ من «متون التواييت»* يدمجه فى «أوزيريس»*.

إيسدن ISDEN كيان إلهى تلاشى فى الأزمنة المتأخرة فى شخصية «تحت»* الذى يضطلع ببعض وظائفه. تم الخلط بينه وبين «إيسدس»* الذى كان منفصلاً عنه، فى الأصل.

إيمحوتب IMHOTEP هو المهندس المعماري وطبيب الملك «چسر». كان مبدع المجموعة الجنائزية فوق هضبة سقارة التى أقيمت من أجل مليكه، فكانت أول بناء فى مصر* شيد بأكمله من الحجر. كان فى نظر التقليد المتواتر مبدع العلوم الطبية، فاستحق أن يؤله فى الأزمنة المتأخرة وأن يعتبر ابن «پتاح»، ومن الراجع أن مقبرته قائمة فى سقارة وإن لم يتم العثور عليها حتى الآن.

خلافًا لغيره من الأشخاص الذين فازوا بمصير مماثل بعد وفاتهم، فقد أصبح إلهاً كامل الأهلية ولم يتمتع بمجرد تأليه* عادى. تجاوزت شهرته الإطار المحلى من بعيد، حيث شهدت له المحاريب فى عهود لاحقة فى العديد من مدن مصر*. هكذا فقد حظى فى طيبة* بشعائر دينية اكتسبت شعبية كبيرة، وفى حرم معبد الكرنك*، نجده يشارك أبيه الإلهى فى القسم الخلفى من معبد «پتاح». جهز معبد «حتشبسوت»* للملايين السنين* فى الدير البحرى* ليستضيف مصحة فى الأزمنة المتأخرة وهيكلًا مكرسًا لـ «أمنحوتب - بن - حابو»* ولـ «إيمحوتب». يصور هذا الأخير على هيئة كاتب يبسط لفافة بردى على ركبتيه ويرتدى قلنسوة الإله «پتاح»*.

إيمستى (أنظر «أمست» AMSET)



إيمنتت IMENTÈT «إيمنتت» (أو «أمنتت») هي تشخيص للغرب*. يبدو أنها أحد أشكال «حتحور»*, عندما تتخذ هيئة الإلهة الأم. في أحشائها كانت تتم عملية تجديد الموتى ليولدوا من جديد. تصور «إيمنتت» على هيئة امرأة تحمل فوق رأسها العلامة الهيروغليفية الدالة على الغرب. تصور أحياناً وهي تحمى «أوزيريس»* أو إلهاً شمسياً. عندما تقوم باستقبال المتوفى في العالم الآخر فلا يرى سوى ساعديها المدودين ناحية الشمس*. نفس هذه الصورة تنسب أيضاً إلى «نوت»*.

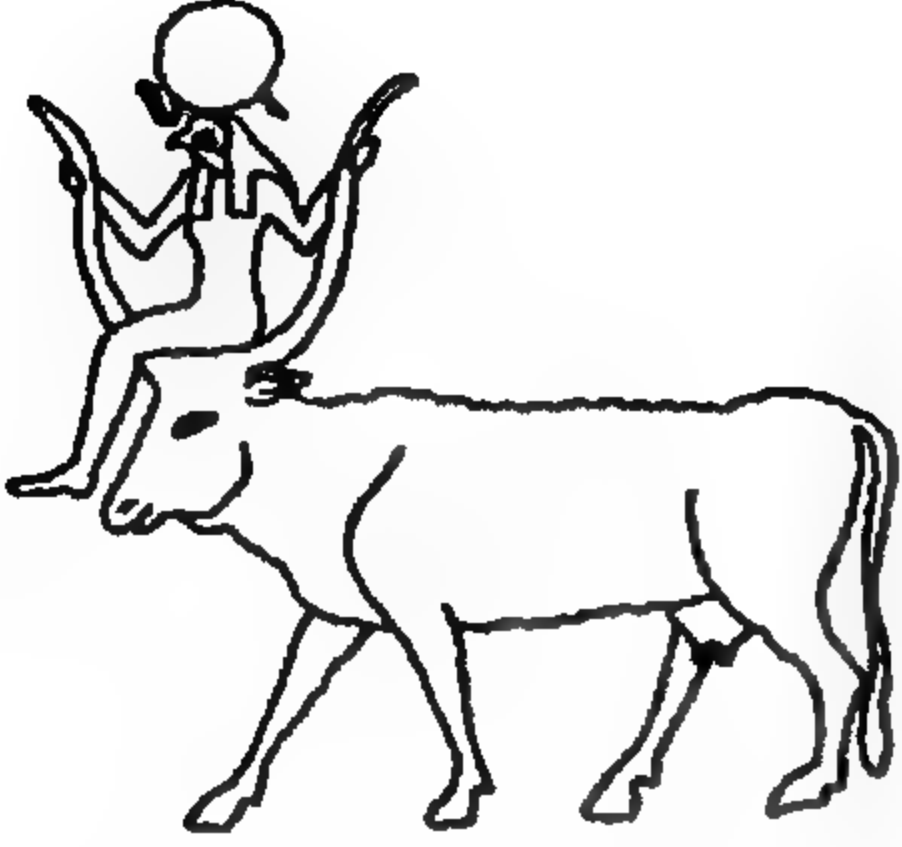


إيمى وت نوع من القرب. هذه القرية مصنوعة من جلد حيوان وتحفظ بأخلاط «أوزيريس»* التي تسربت من جثمانه. لما كانت جزءاً لا يتجزأ من الجسد، فلا بد من تواجدها عند إعادة تشكيله، حتى يصبح الجسد «كاملاً» و«تاماً».

تستخدم الـ «إيمى وت» أيضاً في قصة أسطورية أخرى تروى كيف صدر حكم على «حورس»* عندما تطاول على أمه فعوقب بأن يُسلخ سلخاً. ولما أشفقت عليه «حتحور»* (أو «حسات»*) وضعت نقطة من لبنها* في

الجلد المسلوخ، فشفي الإله. هكذا ينظر إلى الـ «إيمى وت» على أنها غلاف يحمى تحولات الجثة تماماً، كما هو الحال بالنسبة للتأبوت أو الأنسجة التي تضم الموميا. ومعنى اسمه حرفياً «الذى يوجد في اللقائف» («إيمى وت»). وشأنه شأن كل وعاء يضم الجسد، فإنه الرحم

الكامن للكيان خلال ما يعتريه من تحولات تكوينية توطنه لميلاده الجديد. قد يصور «أنوبيس»* على أنه حارس له.



إيهت IHET البقرة* الأولية. وهي قريبة من «محيت ورت»*. ففى أسطورة متأخرة مسجلة فى إسنا، كانت تطفو فوق المياه عند بداية العالم (كوسموجونيا)*، فهى التى ولدت الشمس* ووضعتها بين قرنيها* لحمايتها من اعتداءات

«أبوفيس»*. بل إن نصوصاً أقدم من ذلك بكثير كانت تربطها بالفعل بالإله «رع»* الذى كانت أمأ له. كانت آنذاك تصور على هيئة بقرة تحمل الطفل الشمسى بين قرنيها*.

لما كانت تحمى رأس المتوفى، فإن صورهما تزين ما يشبه الوسادات. وهى عبارة عن أقراص من البردى أو الكارتوناچ تزدان بزخارف بفرض الحماية، فكانت توضع فى العصر المتأخر تحت رأس المومياوات. ويقدم الفصل ١٦٢ من كتاب الموتى* وصفاً للطريقة التى كانت تطلق لها تحت رأس المتوفى.

ب



با BA يصور الـ «با» على هيئة طائر برأس آدمى. وهو أحد مكونات الجانب الروحي من الإنسان، مثل الـ «آخ»* والـ «كا»*. وتكتب العبارة ذاتها على حدّ سواء بإحدى العلامات التالية: أحد أنواع اللقالق^(١) أو الكبش* أو طائر برأس

كبش. إنه يصور طاقة الانتقال والاتصال والتحول الكامنة في كل فرد. يسمح بإقامة علاقة بين العالم غير المرئي حيث تتجول القوى الإلهية والأموات على حدّ سواء وبين عالم المحسوسات.

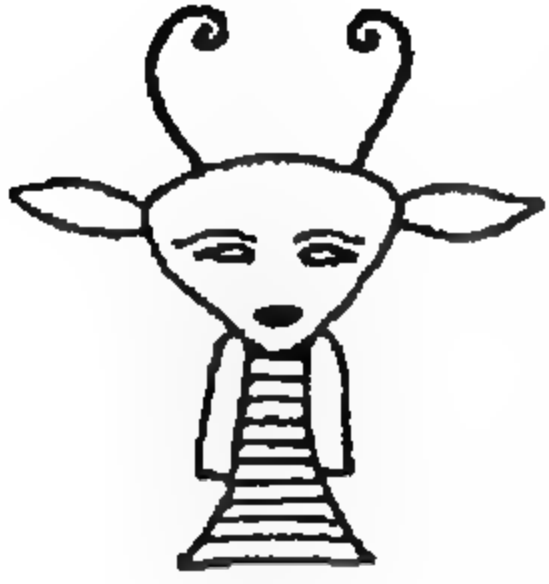
فبواسطة «با» ينتقل المتوفى من قبره إلى العالم الخارجى، فهو الذى يتيح له الخروج أثناء النهار. فالـ «با» هو إذن ضرورى للبقاء على قيد الحياة فى العالم الآخر ويشكل الغاية الرئيسية للعديد من فقرات النصوص الجنائزية. ويكرس كتاب الموتى* العديد من الفقرات (ومنها الفصل ٨٩) لاتحاد «با» المتوفى مع جسمانه وتنقله فى حرية تامة. إن تماث على هيئة «با» كانت جزءاً مكماً لحلّى المومياء. والمتوفى المحتفظ بـ «با» يظل متمتعاً بقدراته الجنسية، شأنه شأن بعض الآلهة.

إن حركية الـ «با» وقدرته على الذوبان فى أشكال مرئية أو غير مرئية والتكيف معها قد ساعدت على انتقاله إلى المجال الإلهى. فالآلهة أيضاً مزودة بـ «با»ات، وبفضلها تتمكن من المجيء لتسكن صورها المخصصة للعبادة.

يتيح الـ «با» تحويل الطاقة من عالم المحسوسات إلى المجالات غير المرئية، ولكنه يسمح أيضاً بعمليات التبادل بين الآلهة. وحسبما تمليه ضروريات الطقس الدينى، يتعين على كل إله أن يقوم بالوظائف التى تعود إلى إله آخر. ويتم هذا التبادل أحياناً عن طريق «با»ها. فالأمثلة التى تقدم إلهاً يضطلع بدور «با» إله آخر عديدة. إن الشخص برأس كبش* الذى يصور الشمس* فى غمار تحولها إبان رحلتها الليلية

(١) اسمه العلمى *Ephippiorhynchus senegalensis*. (المترجم).

فى وادى الملوك* يستحضر «با» الإله «رع»*، الذى انصهر فيه «با» أوزيريس* («يوف»)*. وكان فى وسع هذا الأخير أن يتجلى أيضاً فى صورة «أپيس»*.



بات BAT لا نعرف عن «بات» سوى النزر القليل. فهى إلهة قديمة للإقليم السابع من أقاليم الوجه القبلى، وقد أدمجت فى «حتحور»* اعتباراً من الدولة الوسطى. ويصور شعارها وجه امرأة من الأمام ومزدوجاً أحياناً وقد أضيف له أذنا بقرة* ويعلوه قرنان* مرسومان رسماً مبسطاً. وكان هذا الشعار موجوداً منذ القدم على صلاية «نعرمر».

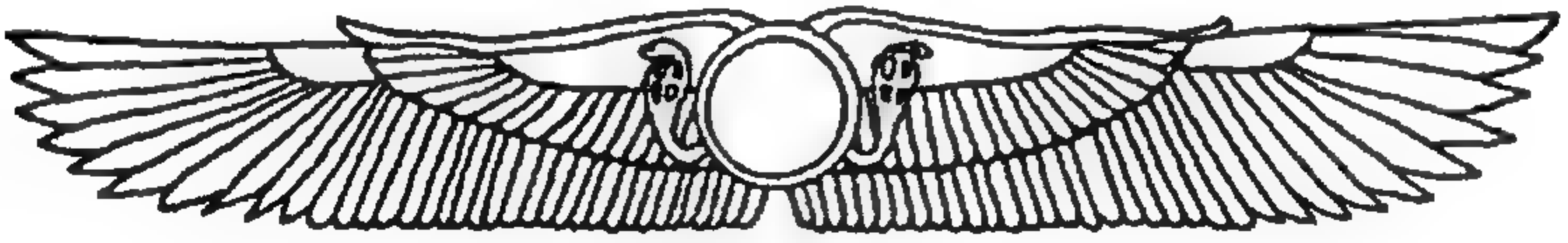
باستت BASTET إن «باستت» هى الشكل الرحيم فى المعتاد للإلهة الخطرة*. فتظهر فى هيئة قطه* ولكن أحياناً فى هيئة أنثى الأسد*، لأن طابعها المرعب يظل دائماً راقداً فى داخلها. كانت عبادتها قائمة منذ وقت مبكر جداً، فقد عثر على صور للإلهة تعود إلى العصر الثينى. يمكن النظر إليها باعتبارها عين* الشمس* أو ابنتها، وهى أيضاً ابنة «آتوم»*. وكانت مدينة «بوابستس»* - «پرياستت» فى المصرية القديمة أى



«بيت وأمالك باستت» مكرسة لهذا الشكل الإلهى الذى كان محل تبجيل على كل حال فى أنحاء البلاد تقريباً. وفى مدينتها - موطنها الأصلي - كانت أم «ما حس»*. وقد شاهد فيها «هيرودوت» الاحتفالات التى تقام على شرف الإلهة وقد اختلط عليه الأمر وفسر دلالتها تفسيراً خاطئاً. فم شاهد السكر والثل التى حضرها لم تكن مجرد مناسبة ليقم الناس فى الطعام والشراب واللهو بشكل جماعى،

ولكن ليحتفلوا بعودة الفيضان* الذى كانت الإلهة تدبر أمره.
وتجسد «باستت» الأنوثة الوديعه الهادئة. إنها الإلهة الموسيقية
إلهة البهجة والفرح. كما أنها راعية البيت والأسرة. ويربط اسمها* أيضاً
بينها وبين عملية المسح بالادهان. قد تصور على هيئة قطة وصغارها من
حولها أو وهى ترضعها. منذ عصر الانتقال الثالث أصبحت تصور فى
الغالب على هيئة امرأة برأس قطة* وتحمل مصلصلة وسله صغيرة.
وبالنظر إلى روابطها بالإلهة الخطرة*، ولأنها تشكل جانبها
الخير، فقد ظهرت على قوارير السنة الجديدة* المكرسة للمياه
الجديدة للفيضان الذى يعيد الحياة إلى البلاد.

بحدتى BÉHÉDÉTY يقصد به أحد أشكال «حورس»* الإله
السماوى العظيم لمدينتى «بحدت» وهما دمنهور فى الدلتا وإدفو* فى
الوجه القبلى، وقد اندمج فى «حورس» منذ الدولة الوسطى. وفى
الأصل كان يتجلى أساساً على هيئة شمس* مجنحة لها صلان*
يرمزان إلى هيمنة الجرم السماوى على سائر العالم. إن صورته



الحامية تعلو أماكن العبور مثل البوابات والدهاليز. كما نجده أيضاً
على هيئة صقر* يحلق فوق الملك فى بعض مشاهد الطقوس الدينية،
حيث يقابل صور «نخبت»* و«واچت»*.

البردى البردى نبات شعارى يمثل الوجه البحرى ويشير إلى مناطق
مستقعات الدلتا. يبدو أن هذا المكان الملتبس الذى تكسوه الخضرة

والموحش فى آن واحد قد نُظر إليه منذ وقت مبكر باعتباره منطقة مكرسة للإلهة «واجيت»*.

كان الشمال فى نظر الجغرافيا الرمزية للبلاد هو المكان الذى يظل فترة الحمل الشعائرية لشمس* الليل. وصارت أجمة البردى شعار المناطق الأسطورية التى لا بد أن يعبرها المتوفى قبل أن يولد من جديد. فهى إذن صورة ثدى «حتحور» التى ينبثق جسدها كبقرة فى آن واحد، من الجبل ومن دغل هذا النبات. كان يفترض أن حفيف أوراق هذا النبات يجعل الإلهة تنظر بعين العطف إلى المتوفى. يتكرر هذا الصوت شعائرياً بواسطة المصلصلة والقلادة «مينات»*.

فى مستتقمات الدلتا أيضاً تجرى فترة الحمل الأسطورى وطفولة «حورس»* (خميس)*. وقد جاء انتصاره على «ست»* كنتيجة لهذه السنوات التى شهدت نمو الإله المنتصر. ويجد بلوغ الإله المنتصر أوج اكتماله فى صورته التى تعلو أجمة بردى.

لما كان دغل البردى انعكاساً للمخاطر التى يتم التعرض لها قبل المجئ إلى الدنيا، فإنه يمثل البيئة التى يصارع المتوفى من خلالها لدحر الجن* المؤذية القادرة على عرقلة المسيرة التى تقوده إلى الولادة الجديدة. فكانت تظهر على هيئة حيوانات* ضارة أو مؤذية، نذكر على سبيل المثال فرس النهر* أو البط البرى فى مشاهد الصيد الشعائرية.

بِس BÈS كيان خيّر، يصوّر على هيئة قزم ملتج له وجه أفطس وملامح أسد*. يصور فى المعتاد من الأمام وهو أمر قلما نجده فى الإيقونوغرافيا المصرية. ف«حتحور»* وحدها إلى جانب بعض الجن الحامية هى التى كانت تصور أحياناً على هذا النحو. يكشف هذا الوضع الخاص عن الروابط التى كان يحتفظ بها هذا الإله الصغير مع الشمس* لأنه كان يعتبر فى حقيقة الأمر مسخاً لها.



كان «بس» المدافع عن المرأة النفساء
التي كان يسهر أيضاً على رعايتها طوال
شهور حملها. وتزين صورته الواقية كل مكان
وكل مشهد يستوجب قدرته الرادعة القادرة
على صرف الأرواح الشريرة التي كان في
وسعها أن تهدد النهاية السعيدة للحدث
المرتقب. ربما ارتبط شكله القزمي بالولادة
قبل الأوان ويوصف أحياناً باعتباره سيد
الرحم. كان يحتل مكانة خاصة في الديانة
الشعبية، فلا غرو إذن أن تزدان به قوائم
الأسيرة ورؤوسها والمرايا وشتى أدوات الزينة.

كما كان يضع مناقبه في خدمة شباب الآلهة مثل «شيد»*.

كُرسَتْ له في العصر المتأخر محاريب صغيرة في كل مكان
تقريباً في ربوع مصر*، حيث الأفراد يلتمسون كراماته الشافية. كما
يظهر أيضاً على جدران الماميزى* حيث يسهر على الولادة الإلهية.
عندما يتخذ هيئة «بس» المتعدد المقومات الإلهية* panthée يصبح
حامياً عالمياً، فيعكس مظهره المركب تعدد الوظائف الإلهية.

بَسَتْ صِنُو «بس»* الأنثوى. الشواهد على وجودها نادرة نسبياً.
تصور أحياناً على أنها أمه. وعلى غرار قرينها المذكر، فقد صورت
من الأمام بوجه أسد* تكله لبدة. وغالباً ما تمسك الثعابين* في
يدها. هكذا تظهر على العاجيات السحرية من الدولة الوسطى
وبعض التماثيل الصغيرة.

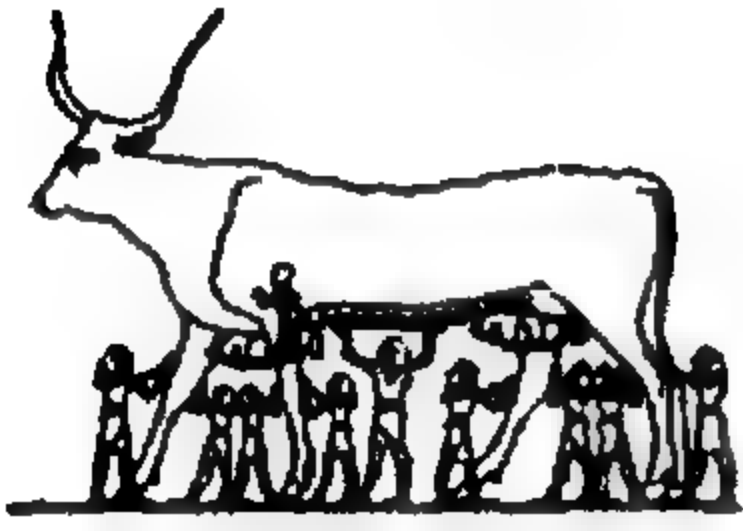
بعل BAÂL إله فينيقي أدخل إلى مصر* في بداية الدولة الحديثة
واستقرت عبادته في منطقة منف* عن طريق الأيدي العاملة الكنعانية.

اندمج فى الآلهة المحاربة مثل «مونتو» * و«ست» * ويقوى ساعد
فرعون عندما يخوض المعارك.

بقرة كانت البقرة بصفتها حيواناً * وديعاً وعطوفاً، تجسيدا لفكرة
الأمومة ذاتها. نجد فى بعض نظريات الخلق (كوسموجونيا) * أن بقرة
(«محيت ورت» * أو «حسات» * أو «إيهت» *) قد أنجبت الشمس *، بينما
كانت تسبح على صفحة المياه الأولية، ثم وضعتها على ظهرها قبل
ظهور الأكمة الأولى. ومن الشائع أن تتخذ «حتحور» هيئة البقرة إذا
أريد الإشارة إلى وظائفها كأم، سواء بصفتها منجبة الشمس * أم
بصفتها راعية الجبانات والمشرقة على تجديد ولادة الموتى. أما السماء
بصفتها المكان الذى تتم فيه فترة الحمل «الأسطورية» للإله الشمسى
فقد تتخذ هيئة بقرة أيضاً (بقرة السماء) *. كما تستخدم صورة البقرة
كركيزة لعدد من الآلهات الأم أو المرضعة مثل «حسات» * أو «سختات -
رى» * أو «سمات - ورت» * أو «شنتاييت» *. إن رأس «إيزيس» *، الذى
قطعه ابنها «حورس» * بعد أن عاونت «ست» * فى خضم الصراع الذى
احتدم بين العم وابن أخيه، قد حل محله رأس بقرة.

بقرة السماء (كتاب) قصة أسطورية ظهرت على سطح إحدى
المقصورات المذهبة التى كانت تظلّ تابوت «توت عنخ آمون». تروى
كيف أن «رع» * بعد أن تقدم به السن أوفد ابنته - أو عينه * -
«حتحور» * لمحاربة المتمردين الذين لجئوا إلى الصحراء *. إن المذابح
التي باشرتها قد أخذت فيها فأثملتها، فظهرت فى شكلها المرعب
بصفتها «سخت» *. اضطر أبوها الإلهى إلى استخدام الحيلة
والخدعة لمنعها من القضاء على البشرية جمعا، فأمر بصب الجعة
الملونة باللون الأحمر على الأرض، فحسبته الإلهة دماً فشربت منه
بنهم وشراهة، فهدأت سؤره غضبها بعد أن سكّرت وغابت عن الإدراك

فتوقفت المذبحة. لما سئم «رع» * حُكم الأرض ومَلَّه فَوْض الآلهة سلطاته قبل أن ينتقل إلى السماء * فوق ظهر «نوت» * وقد تحولت إلى بقرة *. أصيبت الآلهة بالدوار، فكان من الضروري أن يقوم كيانات إلهيان مقام وتدين («حيح» *) كل في مكانه لرفع كل من قوائم البقرة *. تشير هذه الأسطورة في حقيقة الأمر إلى الازدواجية الكامنة في الشكل الإلهي الذي يجسد الإشعاع الشمسي («الإلهة الخطرة») * الذي يقوم بمهمة



القضاء على أعداء * مصر * القادمين من الأراضي الجدداء المحيطة بالبلاد وللتعويض عن هذه الآثار الضارة يقابلها على شطآن النيل * وصول مياه الفيضان * إلى القطرين بلونها المائل إلى الاحمرار من تأثير القرين الحديدي.

بن بن BENBEN نصب من حجر، كان بمثابة القلب في معبد «هليوبوليس» * الكبير المكرس للشمس *، وقد كان مخصصاً للطقوس الدينية ومتعدد الرموز، ويشير إلى الأكمة الأولية التي أمر الإله الخالق * بانبعاثها من الخواء * السائل عند فجر الخليقة (كوسموجونيا) *. والـ «بن بن» كان أيضاً عبارة عن تحجر شعاع الشمس الأول الذي نشأ عنه العالم، كما يشبه أيضاً بنطفة الإله في البدايات الأولى. لقد تأكد وجوده منذ الأسرة الأولى. وطائر البلشون الكبير الرمادي اللون (البنو) * الممثل للشمس كان يحط عليه بضعة دورية.

لقد ألهم شكل جانبيه العلوي شكل الأهرامات التي تذكر جوانبها المثلثة بالشمس في سَمَت السماء وسقوط أشعتها في اتجاهات العالم الأربع. كما أن الـ «بن بن» هو أيضاً الأصل الذي نقلت عنه المسلة بشكلها المشوق الأكثر رشاقة.

كانت عبادة الشمس * تقام في فناء مكشوف يحتل الـ «بن بن»

مركزه. ويختلف هذا الطراز من المعابد اختلافاً جذرياً مع المعابد المصرية التقليدية التي كانت تضم تمثال الآلهة وسط الظلام الدامس في حجرة معزولة عزلاً تاماً عن العالم الخارجى. من الراجح أن إحاطة الـ «بن بن» بالطقوس الدينية قد نشأت تحت تأثير التقاليد السامية sémitiques عند فجر التاريخ المصرى.

لم يتبق سوى القليل من المعبد الكبير فى «هليوبوليس»*، بعد أن ضاع فى الوقت الراهن وسط الضاحية الكبرى لمدينة القاهرة. ومع ذلك ففى وسعنا أن نعيد تصور تخطيط الفناء الشمسى بفضل المعابد التى أمر ملوك الأسرة الخامسة بتشييدها فى مكان لا يبعد كثيراً عن مجموعاتهم الجنائزية فى أبو غراب وأبو صير.

وبالإضافة إلى بنيانها التقليدى، احتفظت كبرى معابد الدولة الحديثة فى أغلب الأحيان بمكان مفتوح غير مسقوف خصصته لعبادة الشمس، كما هو الحال فى الكرنك* وأبو سمبل أو فى قصور ملايين السنين*. لقد ترك هذا النوع من العبادات أثراً ملحوظاً على معابد العمارنة*.

بنو PHÉNIX إن الصورة اليونانية للـ «فينيكس» phénix الذى يعود كل ٥٠٠ سنة إلى الأماكن التى شهدت ظهوره ليدله من جديد من رماده الخاص قد استلهمت من الطائر «بنو» الذى عرفته مصر* القديمة. إنه شكل من أشكال الشمس* التى تتجدد فى المياه الأزلية فى «هليوبوليس»* حيث كان من المفترض أنه يحط فوق الـ «بن بن»*. إن نموذجة الحى الطبيعى هو البلشون الرمادى اللون، الطائر المهاجر الذى يعود إلى مصر* إبان فصل الفيضان*.



البوابات (كتاب) مع مطلع عصر الرعامسة وفى مقبرة «حورمحب» ظهر فى وادى الملوك* وصفاً جديداً لجولات الشمس*. وينقسم الفضاء الليلى إلى أقسام مثل كتاب الـ «إمى دوات»*، تتخللها اثنا عشرة بوابة ضخمة تفصل بين مختلف أفضية الليل*. إننا مازلنا هنا أمام رحلة الجرم السماوى على متن قارب* وهو يمر عبر مختلف تحولاته وقد صور على هيئة رجل برأس كبش* («يوف»)* تحميه ثايا الثعبان* «محن»*. وأصبح الكيان الشمسى لا يصاحبه سوى شخصين يمثلان «أداتى» عمله الخلاق: «سيا»* أى المعرفة و«حكا»* أى السحر الذى ينجب الحياة. والأشخاص الذين يصاحبون الارتقاء الشمسى ينظر إليهم فى مجموعهم ككيانات جمعية يتراوح عددها بين اثنى عشر أو تسعة أو سبعة.

ولما كانت صياغة كتاب البوابات تعود إلى عصر العمارنة* فإنه يختلف إلى حد كبير عن كتاب الـ «إمى دوات»*. فيؤكد مضمونه على الروابط القائمة بين الوجود المنتج للكائنات الحية فى الدنيا وبين المكافآت التى سينعم بها عليهم فى العالم الآخر. فالإقامة العابرة على سطح الأرض هى بمثابة اختبار للنخبة يتيح «للأبرار» بلوغ الحياة الأبدية على القضاء فى نفس الوقت على مثيرى الفوضى. ويجدر بنا فى هذا المقام أن نشير إلى خصوصية البوابة الخامسة. إنها تصور محكمة «أوزيريس»* وأكثر النقاط عمقاً على مدار رحلة الشمس* الليلية. وما أن يجتاز الجرم السماوى اختبار المحاكمة حتى يشرع فى الصعود فى اتجاه عالم الواقع. وكانت تجليات ميلاده الجديد الوشيك تشبه الحياة الجديدة المنبثقة من الغلاف الأوزيرى.

وتمثل آخر صور كتاب البوابات المرحلة الأخيرة من تجديد ولادة الشمس*، ومرورها عبر الـ «نون»* الذى يرفع فى اتجاه الأفق المركب الإلهى الذى يضم الجعران* الذى يصور الجرم السماوى.

بوباستس BUBASTIS من مدن شرق الدلتا (تل بسطا حالياً قرب الزقازيق).

كانت «باستت»* هى إلهتها الرئيسية. إن «هيرودوت» الذى شاهد احتفالات المدائح التى كانت تقام على شرف الإلهة لم ير فيها سوى الجانب المبتذل المرتبط بالمباهج الشعبية التى كانت ترافق هذه الشعائر. كان السكر والثل وسيلة للاحتفال بالرحمة والحلم اللذين استعادتهما الإلهة الخطرة* فى زمن الفيضان* والتى تعتبر «باستت»* وجهاً من وجوهها. كما عُبد «آتوم»* و«ماحس»* ابن «باستت»* فى «بوباستس».

بوتو BOUTO (اسمها القديم «پر - واجيت» أى «أرض وأملاك واجيت»)*: كانت «بوتو» العاصمة الدينية للوجه البحرى تتكون من موقعين توأمين: «په»* و«دپ». إنها المقابل الشمالى لمدينتى الوجه القبلى «نخب»* و«نخن»*. وفى «بوتو» كانت تقام عبادة «واجيت»* و«حورس»* الذى من «په»*, وهما المقابل لقرينيهما الجنوبيين: «نخبت»* و«حورس»* الذى من «نخن»*. هكذا كان الإله الصقر* راعى الملكية مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالإلهتين الحاميتين للمصريين (مثنى مصر. م): «واجيت»* الصل* و«نخبت»* النسر*.

بوخييس BOUKHIS كيان إلهى. كان اسمه الذى يعنى على ما يعتقد الـ «با» النورانى مرتبطاً بالخصوبة. وقد أصبح الثور* المقدس للإله «مونتو». عثر على جبانته فى أرمنت* («بوخيوم» Bucheum). عقدت مقارنة بينه وبين «أبيس»*, فهو مقابله الجنوبى ونُظر إليه منذ الآن فصاعداً على أنه «با»* الإلهين «رع»* و«أوزيريس»*. إن صورته تظهر برأس أسود وجسد أبيض.

بوزيريس BUSIRIS تقع هذه المدينة في وسط الدلتا. كانت مدينة «جدو» العتيقة (مدينة «العمودين جد») * مكرسة في الأصل لعبادة الإله «عنجتى» * الذي حل محله «أوزيريس» * منذ وقت مبكر جداً. كان يفترض أنها تحتفظ بالعمود الفقاري للإله الذي يُرمز إليه بالعمود «جد» *. وكان بالإضافة إلى رأس الإله من بين أهم الذخائر الإلهية. إن انضمام الرأس إلى سلسلتها الفقارية كان تعبيراً عن إعادة تشكيل الجسد، ولكن أيضاً عن اتحاد المصريين * (مثنى مصر. م) («سما - تاوى» *). وإبان الدولة القديمة كانت «بوزيريس» إلى جانب «أبيدوس» * أحد أهم مقصدين لرحلات الحج الأوزيرية.

بيبون BÉBON شكل إلهي ذكر قد يظهر على هيئة قرد * أو كلب *. اشتهر بحيويته الجنسية وعدوانيته. وبصفته كلباً أحمر (لون) *، كان ينظر إليه باعتباره مظهراً من مظاهر «ست» *، ويبدو أنه كان ينتمي إلى مجمع الآلهة المحلي في هيرقليوبوليس *.

بيجه BIGGEH جزيرة قائمة إلى الغرب من جزيرة فيلاي *. كانت تضم أحد قبور «أوزيريس» * التذكارية. كانت «إيزيس» * تأتي إليها كل عشرة أيام لتقديم مسكوبات من اللبن * على الـ ٣٦٥ مذبحاً المحيطة بدفنة زوجها، تشيظاً وإحياءً له. لما كانت مكان حداد، فقد سادها صمت مطبق. ولا يحق لكائن من كان من البشر أن تطأ قدماء أرض الجزيرة. إنها «الأباتون» * Abaton، الجزيرة الطاهرة حيث كان يرقد الإله العظيم.

كما كانت جزيرة بيجه تضم كهفاً (مفارة) * هو النبع الأسطوري للفيضان * بأسراره المستغلقة، وكان من المفترض أنه يتدفق من ساق «أوزيريس» * اليسرى التي كانت تحتفظ بها هذه الأصقاع.

بيضة وفقاً للكوسموجونيا* هرموبوليس*، كان يفترض أن الشمس* قد انبثقت من بيضة وضعها طائر أولى هو «التقاق الأعظم»، عند فجر الخليقة. وإذا كان ينظر إلى البيضة على أنها بيئة مغلقة تحمي كائناً على وشك أن يولد فقد كانت رمزاً مناسباً لكل مستودع أو وعاء للتحويلات الممهدة لظهور الحياة. هكذا، كانت تتوفر للملك كل صفاته «منذ البيضة». وقد يوصف التابوت على أنه بيضة، ومكان يقضى فيه المتوفى المؤهل لحياة جديدة، فترة حضانته.



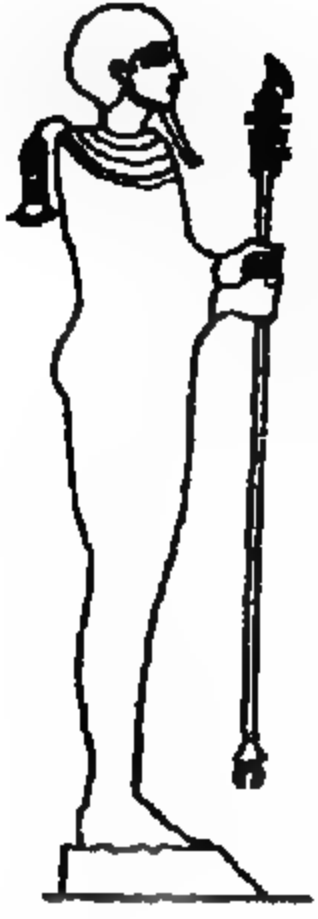
پاتيك أطلق هيرودوت هذا الاسم على إله صغير له القدرة على طرد الجن والمؤثرات الضارة ويرتبط بالإله «بتاح»* ويصور على هيئة طفل قزم.

پاخت PAKHÈT إلهة على هيئة أنثى الأسد*. كانت تعتبر ابنة الشمس*. أعدّ معبدها الرئيسى فى مغارة* تشرف على مدخل أحد الوديان فى مصر الوسطى فى «سپيوس أرتيميدوس»^(١) Spèos Artèmidos. على غرار الأشكال الأخرى للإلهة الخطرة* كانت تحرس منافذ الصحراء*.

پانب تاوى PANEFTAOUY («رب الأرضين»): الإله الشاب فى ثالوث* كوم أمبو* المكون من «حرويرس»* («حورس» الأكبر) و«تاسنت - نفرت»*. يضعه اسمه على علاقة وثيقة بالوظيفة الملكية ويقربه من «حرسومتوس»* («حورس» الذى يوحد الأرضين). على غرار هذا الأخير، قد يظهر على هيئة ثعبان*. تحدث ولادته فى الـ «ماميزى»* حيث تتداخل عائلتى كوم أمبو* الإلهتين. كما قد يظهر «پانب تاوى» بصفته ابن «سوبك»* و«حتحور»*.

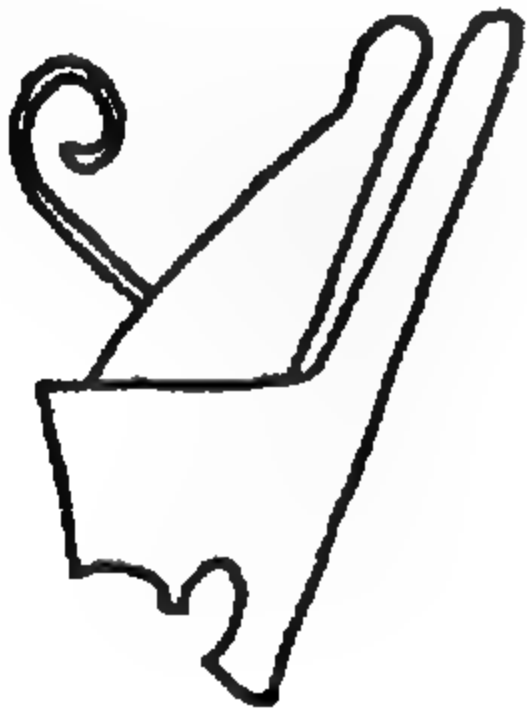
پانب جدت IBANEBDJEDÈT الإله الكبش* الذى كان اسمه* يعنى «الـ «با»* (أو الكبش)* سيد مندى» حيث أصبح الإله الرئيسى، ليحل محل الإلهة «حات محيت»*. وقد يترجم اسمه أحياناً بـ «با سيد مندى»، ربما كان عندئذ الظاهر المرئى لذات إلهية تظل تكتنفها الأسرار. كما ينظر إليه على أنه «با»* «أوزيريس»*، حيث إن مدينة «مندس» («جدت» بالمصرية القديمة) كانت إحدى مدن العمود «جد».

(١) إسطنبول عنتر حالياً. (المترجم).



پتاح PTAH إله خالق ورب مدينة «منف»*. كان يصور على هيئة إنسان، دثر جسده فى رداء لاصق ويضع على رأسه قلنسوة ويمسك بيديه صولجاناً مركباً يتكون من الشارتين «عنخ»* و«چد»* اللتين تزينان الصولجان «واس»*. إنه شريك «سخمت»* و«نضرتوم»* (ثالوث)*. ينظر إليه على أنه راعى الحرفيين. لم تكن عبادته قاصرة على المنطقة المنفية

فقط، فكان يعبد على سبيل المثال فى دير المدينة. وقد حضر له معبد، فى مكان لا يبعد كثيراً عن وادى الملكات*، وكانت «مرسجر»* شريكته فى هذا المعبد. وبصفته الإله الخالق*، أنجب العالم بعد أن تصوره فى قلبه* قبل أن يحققه بواسطة الكلمة. ولما كان يضمن المحافظة على الكون، فإنه يستعير أحياناً من «شو»* وظائفه كرافع للسماء*. وإذ يشارك «تاتن»* فإنه العنصر الذى يعمل على ازدهار الحياة. كما يضطلع «پتاح» أيضاً بدور لا يستهان به من خلال الشعائر اليوبيلية (عيد «سد») ليضمن استمرارية الوظيفة الملكية ودوامها.



پشنت إن شارة السلطة الملكية التى تشمل مصر* العليا ومصر* السفلى المتحدتين، تتكون من التاج الأبيض الموضوع فوق التاج الأحمر، وكان يطلق عليها «(پا) سخمتى» - «القوتان» - وهى عبارة صححها الإغريق إلى «پشنت» PSCHENT. والتاج المزدوج من الصفات

الرئيسية لفرعون. كما يرتديه «آتوم»* و«حورس»* و«موت»*. إنه رمز وحدة البلاد («سما - تاوى»*) التى يكفلها الملك ويضمنها.

په PÉ مدينة شعارية فى الوجه البحرى حيث كان يحكم «حورس»*

الصقر*. إن «په» و«دپ» التى تشملها الإلهة «واچيت»* برعايتها، تشكلان معاً مدينة «بوتو»*. ومن المحتمل أن أشخاصاً برأس كلب* ويدعون «قوى (باو)» په» («حورس»* و«أمست»* و«حپى»*) كانوا يمثلون ملوكاً قدامى ينتمون إلى مملكة عتيقة قامت فى الدلتا وصاروا أرواحها الحامية والراعية. كانوا يصاحبون جنباً إلى جنب مع رفاقهم الجنوبيين («نخن»*) معظم الاحتفالات الملكية كما يظهرون أيضاً إبان المواكب الدينية، وكانوا أثناءها وبالمشاركة مع الملك يقدمون التحية والتهليل للإله.

پيجا PÉGA إله قديم للأرض*. كان يشخص على ما يظن المادة فى امتدادها الكونى كما يوحى بذلك مخصص اسمه الذى يصور ساعدين ممدودين.

ت

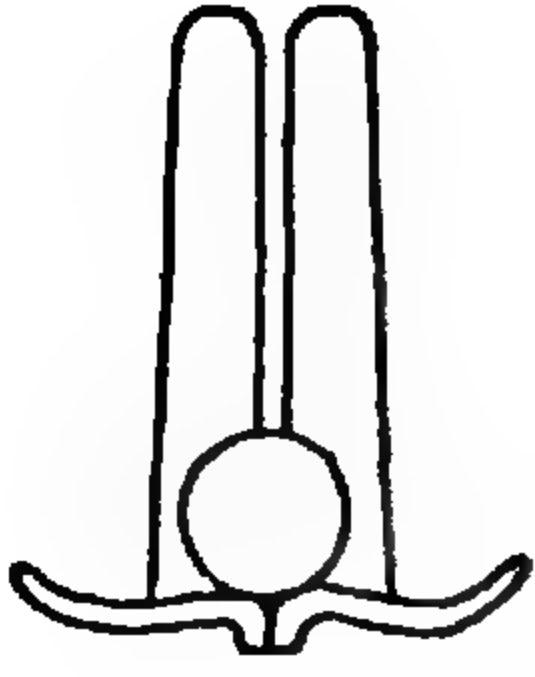
تا - يا - شايى TAPSAĪS ظهرت هذه الإلهة فى الواحات
الداخلية فى زمن متأخر بصفتها زوجة الإله «توتو»*.

تابثيت TABTJET الشواهد قليلة على وجود هذه الإلهة. تظهر
بصفتها زوجة لـ «حورس»*. ربما تتخذ هيئة عقرب.

تا - تنن TA TENEN («الأرض» التى ترتفع): شكل إلهى يمثل
الأرض* الأولية وما تجود به. يرتبط اسمه* بكل ما يخرج من باطن
الأرض وبالحياة المتجددة التى تولد ثانية. يظهر فى الدولة الوسطى
فى «متون التوابيت»* بصفته الوسط الأسمى القريب من «نون»*. وكان
من المنتظر أن يعلو نجمه إبان الدولة الحديثة بصفته تجسيدا لملكة
قوى التربة التى تعبرها الشمس* ليلاً ولكن أيضاً بصفته وجهاً من
وجوه الإله الخالق*. وإذ يتولى الإله أمر التحولات التى تمهد السبيل
للحياة، فإنه يحمى المتوفى. وبهذه الصفة، يظهر فى النصوص
الجنائزية فى وادى الملوك*.

يصور على هيئة رجل يضع على رأسه التاج «شى»* الذى يشكل
رسماً تخطيطياً فوق اسم* الإله. هكذا فغالبا ما يضع «سوكر»* أو
«بتاح»* هذا التاج على رأسه. ومن جانب آخر، فإنه يرتبط بهذا الإله
الأخير، ويتخذ اسم* «بتاح» - تاتن» أو «بتاح» - تنن» اعتباراً من
عصر الرعامسة، مضيفاً إلى وظائف الإله الخالق مراقبة الوسط
الذى ينبعث منه الحياة. وفى منف*، فإنه يمثل الأكمة الأولى التى
خرجت من المياه فى زمن الخلق (كوسموجونيا)*.

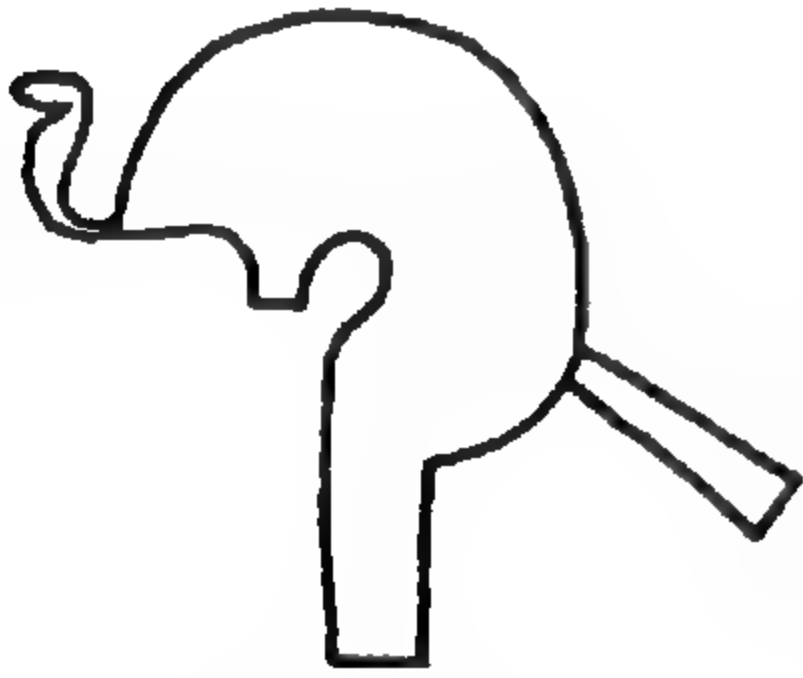
تاج التيجان جزء من رموز السلطة ومقوماتها. إنها عنصر أساسى
من عناصر زى الآلهة والزوجين الملكيين. إن قوتها السحرية التى
تمثلها الإلهة «ورت حكاو»* تبلغ حداً، حتى أن كائناً من كان لا يستطيع



أن يستولى عليها إلا إذا كان صاحبها الشرعى.
والإله «جب»* ذاته أصيب بحروق خطيرة وقضى
على أفراد حاشيته، عندما حاول أن يستولى على
تاج «رع»*، على حد قول الرواية التى يحتفظ بها
ناووس فى متحف الإسماعيلية.

إن المحتوى الرمزى للزخارف التى تتكون منها التيجان توضح
الوظائف والقدرة التى تحت تصرف من يرتديها (أو ترتديها). وكلما
زادت القدرة الفائقة للطبيعة للشخص ازداد غطاء رأسه ثراء بما
يحملة من شارات متنوعة ومن أكثرها دلالة الريش* والقرون*
والأصلال*. وتعكس جميع هذه المقومات صفات إلهية. وللآلهة تيجان
خاصة وهى جزء لا يتجزأ من الإيقونوغرافيا الخاصة بها.

والى التيجان الملكية التقليدية (راجع فيما يلى) التى تظهر فى
التصاوير منذ وقت مبكر، علينا أن نضيف الـ «نيمس»* والعصا به
«سيشد»*.



واعتباراً من الدولة الحديثة
أضيف إلى الإيقونوغرافيا الملكية التاج
الأزرق («خبرش»*) وقلنسوة تحمل نفس
الاسم تطوق الجمجمة تطويقاً. كما
يزدان الملك بغطائي رأس من القماش

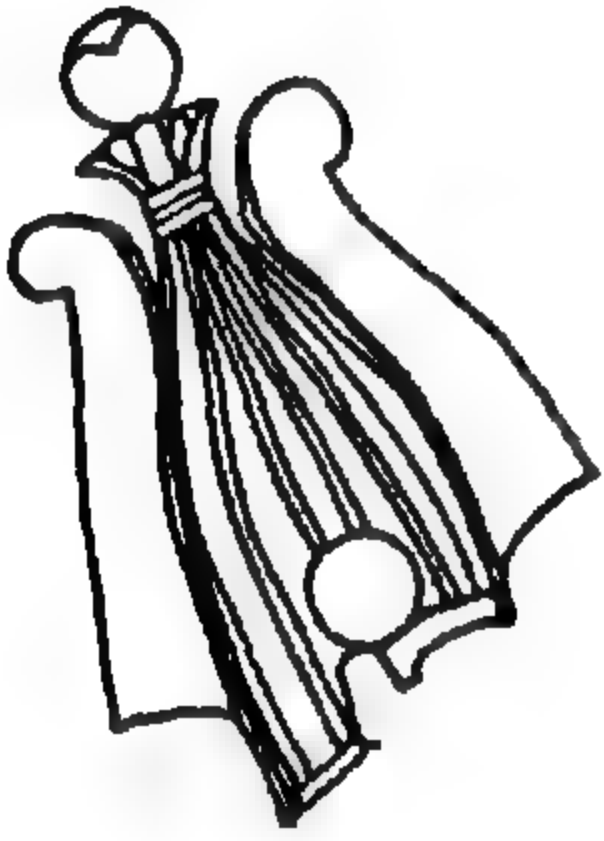
الأبيض «خات» أو «عفنت» اللذين يمكن تشبيههما بغطاء رأس
النائحات التى تجسدهن «إيزيس»* و«نفتيس»* فى المشاهد
الجنائزية. ولا شك أن أصوله تعود إلى المنديل الذى يرتديه
الفلاحون أثناء تدرية الحبوب. وقد عرف هذا الطراز من غطاء
الشعر المستعار رواجاً منقطع النظير فى عصر العمارنة*.

التاج الأبيض قلنسوة مستطيلة قمتها كروية وترمز إلى النظام



الملكى فى الوجه القبلى منذ عهد الملك العقرب(١) على أقل تقدير. وهو غطاء رأس الإلهة «نخبت»* ويرتدى الملك هذا التاج وحده أو بالإضافة إلى التاج الأحمر* هكذا فإن دمج غطاءى الرأس معاً يشكل الـ «پشنت»* أو التاج المزدوج. وإذا تراكب معه قرنا* ظبى يصبح غطاء الرأس المميز للإلهة «ساتيس»*، إلهة إلفنتين*.

وإذا اكتتفته ريشتا* نعام، يصبح التاج «وريريت»* الخاص بـ «أوزيريس»*. ولأنه يمثل الجنوب، فمن غير المستبعد أن يكون مرتبطاً بانفيضان*.

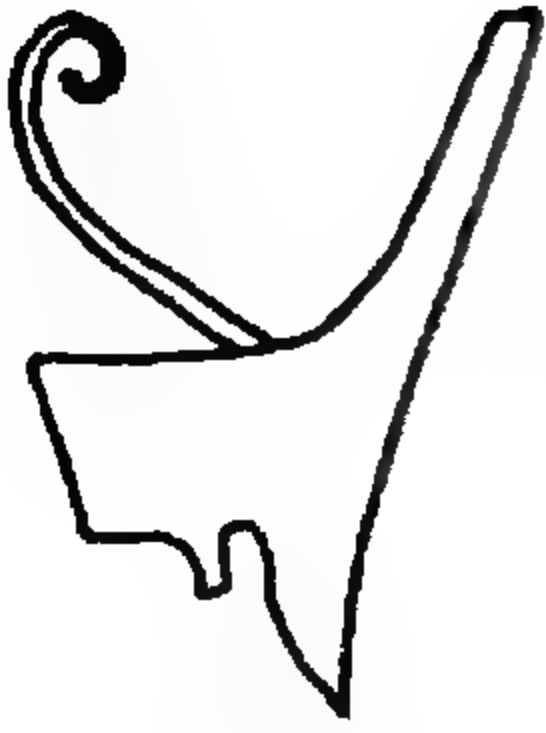


التاج «آتف» إنه تاج* مركب يتكون من قلنسوة وُسْطى ذات خطوط رأسية ملونة يعلوها قرص وتحيط به ريشتا* نعام. يظهر عند قاعدة القلنسوة وفى وسطها قرص شمس وقرنا كبش* أفقيان. كان أصلاً صفة مميزة للإله «حرى شف»* من «هرقليو پوليس»* وغطاء رأس «أوزيريس»* أيضاً. كان الطابع الشمسى لهذا

التاج لا يتفق والطبيعة الرئيسية لـ «أوزيريس»*. ويروى الفصل ١٧٥ من كتاب الموتى* مواقف الفشل التى ألت بالإله الذى لم يتحمل الحرارة المنبعثة من الشارة الإلهية وإن كانت قد منحت له من «رع»* شخصياً. للتخفيف من آلام «أوزيريس»* قام إله الشمس* بفتح الخراج الذى سببه التاج «آتف».

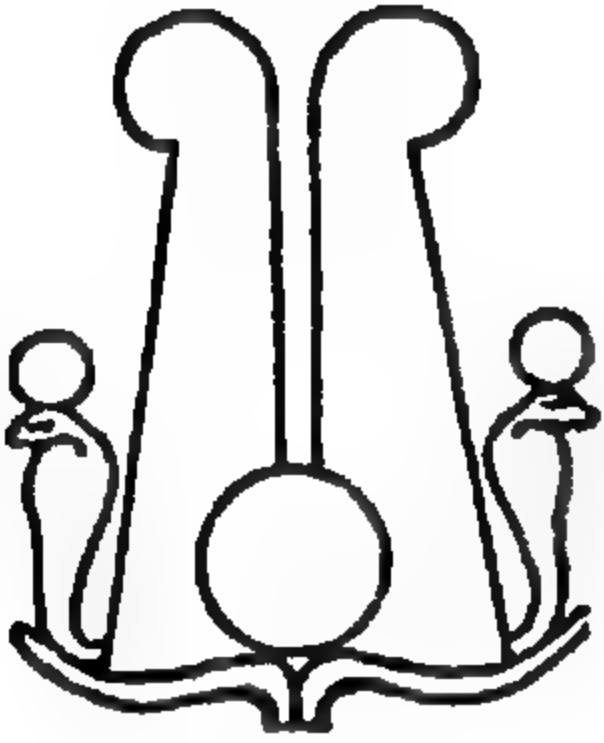
التاج الأحمر التاج الأحمر صفة مميزة لملك الوجه البحرى والآلهات «نيت»* و«أمونت»* و«واچيت»*. وتشبه صورته قاعدة تاج

(١) راجع التتابع الزمنى فى آخر الكتاب. (المترجم).



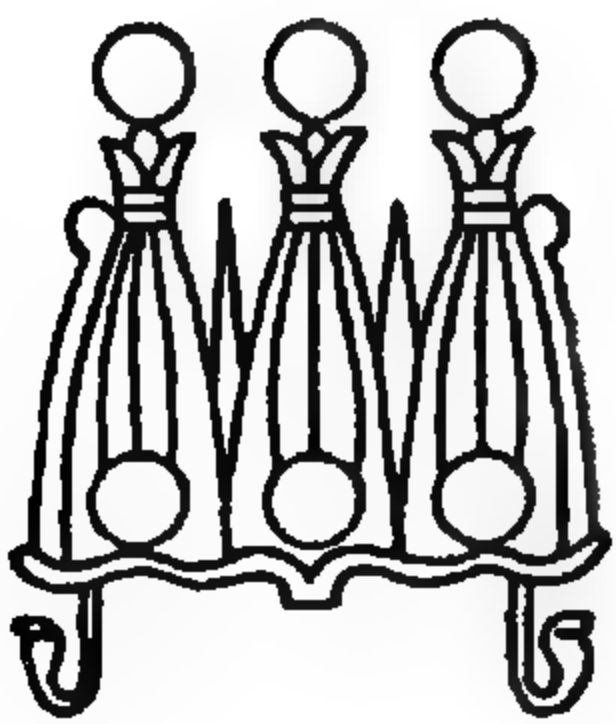
ترتفع مؤخرتها رأسياً وقد ثبت فيها عود ينتهى طرفه بدائرة حلزونية («غابت»). لما كان ينظر إلى التاج الأحمر فى النصوص الجنائزية على أنه ركيزة لكيان إلهى، فإنه يتخذ فى كثير من الأحوال هيئة أم الملك المتوفى. بصفته رمز الدلتا ربما كان يرتبط بمظهره الأخضر مجدد الحياة.

إنه يغطى رأس الملك عندما تعود إليه الحياة وتحمله «منكرت»^{*}، وهى بلا شك إشارة إلى إقامته الأسطورية فى المستنقعات.



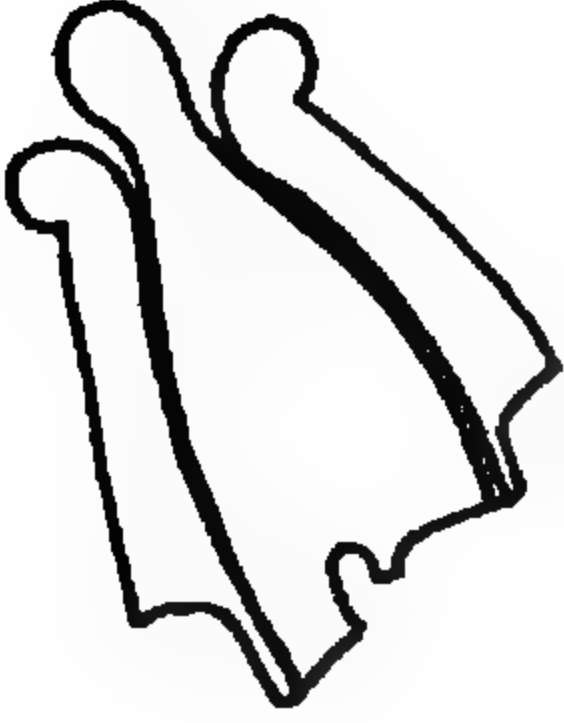
التاج «ثنى» إنه تاج الإله «تاتن»^{*} ويتكون مثل تاج «حنو»^{*} من قرنى^{*} كبش^{*} أفقيين يرفعان ريشتى^{*} نعام. يرتديه الملك أحياناً. عندما يغطى رأس آلهة أخرى مثل «بتاح»^{*} - «سوكر»^{*} فقد يفهم من ذلك أنه إشارة إلى «تاتن»^{*} الذى يشرى على هذا النحو الشخصية الإلهية بوظائفه الخاصة.

التاج حنو تاج إلهى. قد يرتديه الملوك فى بعض الأحوال. يتكون من ريشة^{*} نعام مزدوجة تعلو قرنى^{*} كبش^{*} أفقيين. إنه من مقومات الإله «عنجتى»^{*}. وهو يشبه شكل التاج «ثنى»^{*} الذى يرتديه «تاتن»^{*}.



التاج هم هم صمم على هيئة تاج «آتف»^{*} ثلاثى. إنه رمز لانتصار نور^{*} الشمس. ولما كان يرتديه الملك المتوفى العائد إلى الحياة وبعض الآلهة الأطفال، فإنه يقف شاهداً على نجاح قوى الحياة. إن العبارة «هم هم» هى صيغة حرب

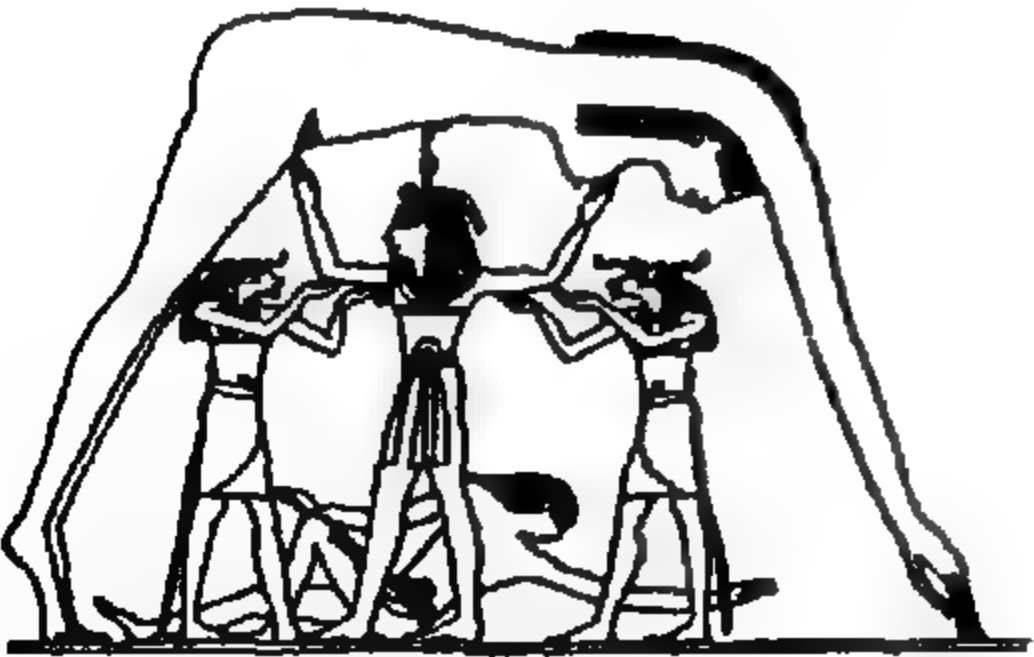
تذكرنا بزئير الأسد* وهو صورة أخرى من صور الشمس* المنتصرة.



التاج ويريريت تاج* تقليدى للإله «أوزيريس»*.
يتكون من القلنسوة البيضاء للوجه القبلى، تلتف من
حولها ريشتا* نعام وكانتا فى الأصل من مقومات
الإله «عنچتى» الذى سرعان ما استوعب
«أوزيريس»* شخصيته.

تاسنت - نفرت TASENÈTNÉFERÈT («الأخت الكاملة»)
ظهرت هذه الإلهة فى العصر البطلمى. يبدو أن ظهورها قد جاء
لتصبح زوجة «حرويرس»* فى كوم أمبو*. إنها المقابل الشمسى لـ
«حتحور»* التى صارت زوجة «سوبك»*. والتى تنهض بوظائفها
وتقتبس ملامحها الإيقونوغرافية. وهى فى إطار هذا الثالوث أم «پا -
نب - تاوى»*. وبصفتها عين* الشمس*، فهى أيضاً أخت الإله عندما
يضطلع بدور «شو»*. وعند ارتباطها بـ «تفنوت»*، فإنها تصبح أحد
أوجه الإلهة القصية* وفى وسعها أن تتخذ هيئة الـ «أوريوس»*.

التاسوع ENNÉADE كان التاسوع فى الأصل جماعة من تسعة
كيانات، قام علماء اللاهوت بتجميعها ثم تصنيفها. فالرقم ٣ يرمز إلى
الجمع، ويمثل الرقم ٩ (٣ x ٣) لا



نهائية تعدد التجليات الإلهية والقوى
الفائقة للطبيعة الفاعلة فى الكون.

يتكون تاسوع «هليوبوليس»*

الكبير من تسعة عناصر إلهية تلتف
حول الإله الخالق*، «آتوم»* - رع*.

ويضم الزوجين الأولين اللذين انبثقا من الإله الأولى، وهما «شو»
و«تفنوت» وابنيهما «جب» و«نوت» اللذين انجبا بدورهما «أوزيريس»
و«إيزيس» و«ست» و«نفتيس».

تشير أجيال التاسوع المتعاقبة إلى تكوين العالم المنظم
(«كوسموجونيا»). فبعد أن صار «آتوم» شمساً بفضل توءميه، جسد
الانبعاث خارج الخواء. كان هذان التوءمان أدوات خالق الكون في بطن
«نون». إن «جب» و«نوت» وهما الأرض والسما، يجسدان العنصرين
المحسوسين وأصل المكان الذي لن يصبح واقعاً فعلياً إلا بعد أن يقوم
«شو» بالفصل بينهما. وما أن استقر الكون في مكانه، بات من
الضروري إدخال مفهوم الزمان الدوري، أصل ديناميكية الحياة. ونشأت
هذه الصيرورة من المنافسة التي احتدمت بين «ست» و«أوزيريس».
ولأول مرة يظهر زوجان اثنان وليس زوجان فقط. وهكذا فقد وزعت
المبادئ المنظمة المنبثقة من الإله الخالق على التوءمين، فكانت القدرات
الخلاقة من نصيب التوءم الأول في حين صارت العدوانية الضرورية
لحماية الحياة من نصيب التوءم الثاني. وبانقسام هذه الوظائف المتكاملة
أصبحت متقابلة. فلم يعد في وسع أي من الأخوين أن يؤمن بمفرده
المحافظة على العالم. إن «موت» (بفتح الميم وتسكين الواو) «أوزيريس»
هو نقطة البداية لدورات تجديد كل وجود. وعند هذا الحد يتوقف دور
التاسوع الكبير. فقد استقر عندئذ الكون في مكانه، وإن ظل في حالة
عدم ثبات. فكان لابد من إعادة التوازن الذي تقوض في خضم التعارض
الضروري بين «ست» و«أوزيريس». وألقيت هذه المهمة على كاهل
«حورس». فمن خلال إخضاع عمه، كان يضيف إلى الوظائف التي ورثها
عن أبيه قدرة الحماية التكميلية التي كانت تفتقر إليها. وأتاحت هذه
المرحلة الأخيرة من الخليقة إدخال البعد الإنساني وتبرير النظام الملكي.
كما يوجد أيضاً تاسوع صغير ملتف حول «حورس». وفيما بعد،
اتسع المصطلح ليشمل جماعات من الآلهة مرتبطة بالإله الرئيسي في

معبد من المعابد، كانت لا تضم بالضرورة تسعة أفراد. وهكذا فإن «آمون»* فى الكرنك* يحيط به خمسة عشر إلهاً. وأى كان العدد الحقيقى لهذه الكائنات فإنها تشكل مجمعاً يشار إليه على الدوام باسم تاسوع، بالنظر إلى القيمة العالمية لهذا المفهوم.

تأليه إن عدداً محدوداً جداً من عامة الناس - مع مراعاة أن شاغل منصب الملك هو حالة خاصة - قد حظى بمصير إلهى. فلم تعرف مصر* القديمة مفهوم البطل أو نصف الإله. ومن تمتعوا بهذا المصير كانت تقام لهم فى المعتاد الطقوس الدينية حول محرابهم أو معبدهم الجنائزى. إن ترقية لهم الاستثنائية هى أقرب إلى الارتقاء إلى مصاف الآلهة منها إلى التأليه الحقيقى.



ومن بين هؤلاء الرجال المرموقين تبرز أسماء مثل الوزير «كاجمنى» والمهندس «أمنحوتب» - بن - حابو* وحاكمى إقليم هما «إيزى»* فى إدفو* و«حقايب»* فى إلفنتين*. إن التبجيل الذى كان من نصيبهم لم يتجاوز حدود الإقليم الذى ينتمون إليه فاضطلعوا فيه بدور الشفيع لدى الآلهة. إن «إيمحوتب»* المؤله هو وحده الذى قدر له أن يكتسب

بعداً قومياً فى الأزمنة المتأخرة، فكرست له المحارب خارج المنطقة المنفية. ومن الضرورى أن نضيف إليهم الملك «أمنحوتب» الأول* الذى تربع على العرش مع مطلع الأسرة الثامنة عشرة ووالدته الملكة «أحمس نفرتارى»* والفتى «أنتينويس»* فيما بعد، وكان ربيب الامبراطور هادريان.

إن الوجه الإلهى للملك هو حالة خاصة إلى حد كبير. فالذى يشارك فى الطبيعة الإلهية ليس الإنسان، بل وظيفته ذات الأصل

الشمسى. وهذه الأخيرة، تتجسد فى «كا»* العاهل الملكى وتمنحه
جوهراً يخالف ما هو شائع ومألوف. إن بعض التماثيل الضخمة التى
تصوره (وعلىنا أن نفرق بينها وبين تماثيل الطقوس الدينية) قد تقام
لها الطقوس الدينية باعتبارها تكريماً لـ «كا»* الملك. إن هذا الوضع
الشخصى كوريث الآلهة ينتقل إلى كل ملك جديد ويقدر له أن يدوم
لملايين السنين (أبدية)*.

تا - ورت TAOURÈT (Thouèris): كيان أنثوى. معنى اسمها بكل
بساطة: «الكبيرة». وهو نعت قد يصف أية إلهة ويدل على التاج*
الملكى.



إن صور «تا - ورت» الأكثر شيوعاً تمثلها فى
هيئة فرس نهر* حامل، وقد أضيف له ظهر تمساح*
وكفا* أسد*. لما كانت «تا - ورت» هى أم الملك
والموتى فإنها تجسد جميع وظائف الخصوبة
والتناسل التى تخص الآلهات بصفة عامة. إن

عناصر الحيوانات* الضارية التى تتكون منها صورتها تتكامل وتذكرنا
بأن الأم ليست مجرد رمز للخصوبة بل إنها بالإضافة إلى ذلك حامية
شرسة لذريتها، من حيث ملامحها المركبة فإنها قريبة الشبه من
الملتزمة*، فتتكون من عناصر نفس الحيوانات* وإن جمعت جميعاً
مختلفاً. يبدو كما لو أن وظيفتهما تُظهران الجانب الإيجابى فى مقابل
الجانب المدمر الذى يقضى على الكائنات الضارة، ولكنهما تتكاملان
فى حقيقة الأمر. إن المشغولات العاجية السحرية التى تعود إلى الدولة
الوسطى تصور كياناً مشابهاً ورأس أحد الأعداء* فى خطمه.

تسهر «تا - ورت» على نحو خاص على المرأة الحامل والماخض.
إنها حاضرة أثناء الولادة وبرفقة «بس»* أحياناً. هكذا نشاهدها فى
مشاهد «الولادة الإلهية»*.

وفى جبل السلسلة، تتخذ ملامح امرأة ترضع (لبن)* الملك «حورمحب». إن الـ «أوريوس»* الذى يزين بأعداد كبيرة غطاء رأسها الحثورى («حتحور»)* يبرز دورها كإلهة للحياة المتجددة والمرتبطة بعودة الفيضان*.

تاييت TAYT الإلهة الراعية لعملية النسيج والأقمشة التى قد تظهر فى الـ «أوريوس»* نجدها فى متون الأهرام*، وهى تلبس الملك، الذى تعتبر والدته. قد تتسب وظائفها إلى «نيت»* ولكن إلى «إيزيس»* و«نفتيس»* أيضاً. وفى هذه الحالة تعود العلاقة إلى أهمية الأنسجة فى طقوس التحنيط الشعائرية وإلى الأثاث فى المقبرة.



تحتوت THOT «تحتوت» رمز قديم للحكمة المصرية. إنه مخترع الكتابة المقدسة والأرقام والتقويم والأمين والقيّم على اللغة والنصوص. ويشرف بالمشاركة مع «سيشات»* على المكتبات ويدوّن سنوات حكم الملوك على ثمار الشجرة* «إيشد». كما يتولى فى العالم الآخر أيضاً تسجيل قرارات المحكمة الإلهية كتابةً («وزن القلب»)*. يتسفل فى مجمع الآلهة منصب وزير «رع»*

فيسجل قراراته، على غرار الموظفين الذين يبلغون الأوامر الملكية. كما كُلف بالقيام بهذا الدور لأنه كان يحل أيضاً محل الإله الشمسى* خلال الليل* بصفته مسئولاً عن القمر*. يحمل فى كثير من الأحيان قرص البدر والهِلال فوق رأسه. يشرف على جميع العمليات الذهنية، ونجد أحياناً صورة لقرد يراقب الكتابة الذين يعتبر راعيهم وحاميهم. خلاف القرد* فإن أبا منجل* هو الحيوان* الذى يرمز إلى «تحتوت».

إنه رب الكلمة الناجزة والساحر بكل ما ينطوى عليه المصطلح

من معنى. تروى قصة «ستى»^(١) الطريقة التى حاول بها أن يستولى على كتاب «تحوت» الملىء بالأسرار والمخبأ فى مجموعة صناديق متداخلة فى أعماق البحار. كان من المعتقد أن الكتاب الإلهى قد يمنح مالكة القدرة على التحكم فى القوى الخارقة للطبيعة، ولكن البطل المتهور العديم التبصر قد عوقب على ما أبداه من جسارة.

كان «تحوت» سيد العلامات الهيروغليفية والمشرف على الزمان* والرقيب عليه. هكذا نلتقى به فى الأساطير التى تبرز عودة كبرى الدورات الكونية. وهو يعالج عين* حورس* التى جرحها «ست»* خلال المعارك التى احتدمت بينهما. هذه الرواية هى أحد الأوصاف الرمزية كحركة القمر* الذى يزداد حجمه ويتقلص. «تحوت» هو حارس القمر والحرفى الذى يشرف على إعادة تشكيله عندما يعيد إليه العناصر التى انتزعت منه، كما فى استطاعته أن يسهل عملية تجميع جسد «أوزيريس»* الذى يحصى أجزاءه. وليظل فى إطار الملحمة الأوزيرية والشدائد التى لحقت بخليقته، يقوم «تحوت» أحياناً بدور من يفصل بين «حوس»* وعمه. ومن ثم فإنه أصل السياق الذى يعيد إلى أى كيان كماله المفقود أو يقرب بين عدوين. إنه من يجمع (بتشديد الميم)، وبصفته هذه نلتقى به فى أسطورة الإلهة القصية*، ومن ثم يوفده «رع»* فى صحبة «شو»* بحثاً عن «تفنوت»*، فلا أحد سوى شخص يتمتع بطلاوة الحديث، كان فى مقدوره أن يقترب من أنثى الأسد* الثائرة ويقنعها بالعودة إلى مصر*. وإذ اتخذ هيئة قرد هجرسى، استطاع أن يهدئ هياج الإلهة بعد أن قصّ على مسامعها حكايات ستصبح مصدر إلهام «إيزوپس»^(٢) فى حكايته عن الأسد* والفأر. إن بعض صور «تحوت»

(١) سيجد القارئ ترجمة عربية كاملة لهذه القصة (وهى فى الواقع ثلاث قصص) فى «نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة» المجلد الثانى للترجمة عن الفرنسية: ماهر جويجاتى. دار الفكر. ١٩٩٦. ص ٢٦٤ - ٢٩٩. (المترجم).

(٢) إيزوپس: (القرن ٦ ق. م). حكيم يونانى. صاحب الحكايات والأمثال والحكم. (المترجم).

تعيد إلى الأذهان دوره كمشرف على الأعمال الخاصة بالاكتمال الكونى المستعاد. هكذا يصبح البابون الذى يضع بين قدمين الـ «أوجات»* رمز هذا الاكتمال.

إنه موجود فى العديد من معابد مصر*، حيث تخصص له فى الغالب مقصورة للقيام بوظائفه الضرورية لحسن أداء الشعائر. كانت «هرموپوليس»* مكان عبادته الرئيسى وفيها علا نجمه حتى طفى تدريجياً على الثامون* وعلى الأبيض الكبير («حج وور»)*. هنا سوف يدمجه الإغريق فى «هرمس» (هرمس المثلث العظمة* Trismègiste Hermès). وبصفته إلهاً محلياً فقد أنجب العالم بواسطة الكلمة. وفى كوسموجونيا* منف ينظر إليه بصفته لسان «بتاح»*.

الترانيم إلى «رع» هذا النص نلتقى به فى الممر القائم عند مدخل مقابر وادى الملوك* ويسرد الأشكال الإلهية الخمسة



والسبعين التى تحيط إحاطة تامة بمجمل تجليات الشمس* التى يندمج فيها الملك المتوفى بالتدريج. صور رسم توضيحي فى مطلع الترانيم، يظهر إنسان برأس كبش* وجعران* داخل قرص الشمس*، إشارة إلى الطورين النهارى والليلي للجرم السماوى. ويبدو أن تمساحاً* وثعباناً* وهما من المخلوقات التى تعيش فى الأماكن المظلمة من المياه والأرض*، يبتعدان بعد أن طردهما النور* الخلاق. إن رأسى حيوان التيتل ربما كانا الحارسين اللذين يحددان نقطة الانتقال من عالم إلى آخر.

تريفييس (TRIPHIS) انظر «رييت».

تفنن TEFEN كيان ذكر. أغلب الظن أنه ليس سوى مخلوق لاهوتى، القصد منه توفير رفيق يشارك «تفنوت»* الاسم*. وقد أطلق اسمه* على عقرب* فى النصوص السحرية التى تعود إلى العصر المتأخر.

تفنوت TEFNOUT بصفتها الإلهة الخطرة* لا تعتبر «تفنوت»* سوى شكل من الأشكال المتعددة التى قد تتقمصها ابنة الشمس* كانت محل إجلال وتكريم فى «ليونتوبوليس» أساساً حيث تقترن بـ «شو»* بصفتها زوجين. كان فى وسعهما أن يتخذا هيئة أسد مزدوج («روتى»)*. أما فى كوسموجونيا* هليوبوليس* فإنهما يجسدان معاً الفيض الخلاق المنبعث من الجرم السماوى. فتمثل «تفنوت»* الدفء والحرارة المدمرة التى يستخدمها الإله ضد أعدائه*. والفصل ٨٠ من متون التوابيت* يوحد بينها وبين «ماعت»*، أما «شو»* فهو الحياة. كما أن نفس هذا النص يذكرنا بأن «ابنى» الإله الخالق* لا غنى عنهما لوجوده. وإذ يتخذان أشكالاً متنوعة فإنهما يعبران عن نشاط الشمس* الإيجابى الذى يطرد الخواء ويبعث الحياة. ويترتب على انبعاث هذه القوى الفاعلة ابتعادها، فيصبح من الضرورى إذن العودة بها إلى جوار من أنجبها.

وفى العصر المتأخر كان «شو»* مرتبطاً بـ «عنخ»* فى حين ارتبطت أخته بقدره «واس»* وهو ما يشير بكل وضوح إلى أن توءمى «رع»* هما أداتا الخلق وهبة الحياة الدائمة التى تمنحها الآلهة.

تروى لنا أسطورة الإلهة القصية*، أن «تفنوت»* قد تركت أباهما لتحيا فى الصحراء* الشرقية فى بلاد النوبة فى هيئة أنثى أسد* غضوب لا يجروء أحد من الاقتراب منها. اضطر أخوها أن يذهب فى

صحبة «تحتوت»* للبحث عنها. وعند عودتها إلى مصر* استعادت الإلهة مظهرها العطوف بعد أن غطست في مياه النيل*. وشأنها شأن كل الكيانات الأنثوية، تضم «تقنوت»* الصفتين الضروريتين لعملية الخلق والحفاظ على العالم المنظم: وهما القدرة على إعطاء الحياة والعدوانية الضرورية لحمايتها.

تمت TÉMÈT «تمت» هي صنو «آتوم»* الأنثوى. تعتبر أحياناً ابنة الإله، كما تظهر أحياناً بملامح «حتحور»* ذات الوجوه الأربعة.

تمساح التمساح المرعب من سكان مياه النيل* وشطآنه. كان يستخدم شأنه شأن العديد من الحيوانات* الخطرة بطريقتين مختلفتين في مفردات اللغة الأسطورية عند المصريين. فكان



التمساح بصفته سيد المناطق الكثيرة الماء، هو المظهر الذى يتخذه «سوبك»*، إله الفيوم فى المقام الأول. لما كان ينبثق من الأمواه فمن الممكن دمجه فى الشمس* ليتخذ هيئة «سوبك - رع»*. وتظهر آلهة أخرى فى هيئة تمساح مثل «خنثى غتى»* و«جب»* بل و«أوزيريس»* ذاته.

وبصفته كائناً يشكل تهديداً بالنسبة للآخرين فقد نظر إليه على أنه يمثل قوى الشر، فيقوم الفرعون فى المشاهد ذات القيمة الحامية التى تزين جدران المعابد بتسديد الخطاف فى جسده وفقاً لطقوس دينية محددة. إن القضاء عليه يصور المعركة الدائمة التى يخوضها البشر والآلهة ضد مبعوث الخواء*.

التوابيت (متون) ظهرت عند نهاية الدولة القديمة مدونات وجيزة على سطوح توابيت أعيان البلاد. تتقل هذه النصوص بعض

فقرات من متون الأهرام* أضيفت إليها عناصر تعود إلى المعتقدات المحلية إلى جانب بعض الاهتمامات الأكثر دنيوية. على مطلع الدولة الحديثة أعيد تنظيم هذه الكتابات وصارت الأصل الذى تحدرت منه معظم تعويذات كتاب الموتى*. إن مجموعة من فصول متون التوابيت تقدم وصفاً لدروب العالم الآخر وتعرف اصطلاحاً باسم «كتاب الطريقين»*.

توتو TOUTOU (Tithoès) كيان مركب يصور على هيئة «أبو» الهول* سائراً بجسد أسد ورأس آدمى. فى أحوال كثيرة تضاف العديد من العناصر الحيوانية (حيواناً)* لاستكمال الصورة تجسيداً لمختلف القدرات التى يتمتع بها «توتو» (المتعدد المقومات الإلهية). لما كان إلهاً محارباً يطرد الكائنات الشريرة، كانت توضع قدراته إذا لزم الأمر تحت تصرف الأفراد لحمايتهم من الجن* المؤذية. كان ينظر إليه باعتبارِه ابناً لـ «نيت»* فى إسنا ورئيساً لمبعوثى بعض الآلهة الخطرة* مثل «سخمت»*. كانت ترفع إليه التضرعات لإبعاد الأمراض التى قد تنتشر إبان أيام النسئ*.

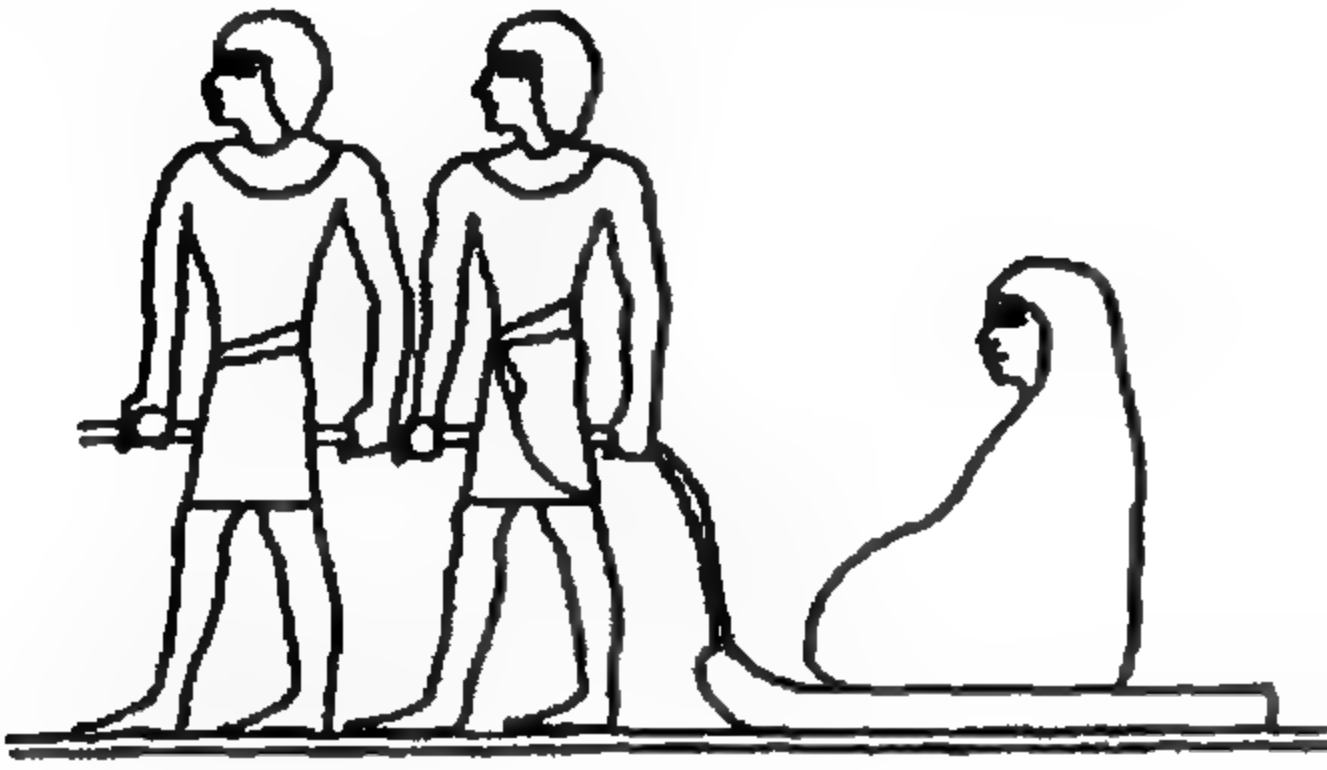
تويريس انظر «تا - ورت».



تيت رمز الإلهة «إيزيس»* الذى يدعى أيضاً «عقدة» أو «أنشودة إيزيس»* ويصور عقدة حزام أحمر اللون*. إنه المقابل الأنثوى للعامود «جد»*. يظهر فى أغلب الأحوال ضمن التماثيل التى تحمى المومياوات وقد نحت من حجر اليشب أو العقيق الأحمر. الفصل ١٥٦ من كتاب الموتى* مكرس له ويدمج فى الدم وقدرات «إيزيس»* السحرية.

تيتويس (TITHOËS) انظر «توتو».

تيكينو صورة شعائرية تظهر فى المواكب الجنائزية وتمثل شخصاً مدثراً فى جلد حيوان* وقد يبرز رأسه منه أحياناً^(١). لا تحدثنا النصوص كثيراً عن هذا الموضوع. ومع ذلك يبدو أن الـ «تيكينو» يشير إلى ولادة المتوفى من جديد. ربما كان تذكرة بعادة قديمة تعود إلى



عصور ما قبل التاريخ هدفها حماية جثمان المتوفى بوضعه داخل جلد حيوان عند دفنه. ومع ذلك، فقد يوجد وجه شبه بين الـ «تيكينو» والـ «إيمى - وت»*. فهو يشير إلى

قربة تحتوى على أخلاط جثمان المتوفى. عند إجراء عملية التحنيط كان لا يمكن الاحتفاظ داخل المومياء بالسوائل التى أفرزها الجسد والأنسجة وبالأدوات المستخدمة فى هذه العملية. مع ذلك، كان لا يتم إتلافها، بل تدفن على مقربة من المقبرة. وبالنظر إلى المظهر الحقيقى لمخلفات التحنيط فقد كان من المستحيل أن تظهر على هذا النحو على جدران المقابر.

قد يكون الـ «تيكينو» الغلاف الرمزي الذى وضعت فيه هذه المواد العضوية التى كانت جزءاً لا يتجزأ من الإنسان الفرد. وعلى غرار ما كان يحدث للتأبوت ولصندوق الأوانى الكانوبية*، كان ينقل فوق زحافة إلى المقبرة خلال المراسم الجنائزية، وبصفته وعاء الجسد أو مكوناته فقد كان رحماً محتملاً كامناً بالقوة. يشير الشخص المدثر إلى كائن المستقبل الذى يخرج منه بعد أن يتجدد ويحيا من جديد.

(١) يمكن مشاهدة هذه الصورة فى مناظر الجنازة بمقبرة «رع مس» بالبر الغربى لمدينة الأقصر. (المترجم).

تينيمو TENEMOU عضو الثامون. يشير إلى غياب أى نقطة تحدد المعالم فى الوسط الأولى. يشير اسمه إلى الحركة غير المنتظمة التى لا هدف لها وإلى عدم الثبات، وكلها من سمات الخواء*. وعلى هذا النحو فهو على نقيض الديناميكية البناءة للعالم المخلوق.

تينيموت TENEMOUT الصنو الأنثوى للإله السابق.

تينميت TENEMÈT إلهة الجعة والعسل أحياناً. تقدم إلى المتوفى كافة المنتجات التى ترعاها. ومن الأهمية بمكان أن نفرق بينها وبين الإلهة «تينيموت»*.

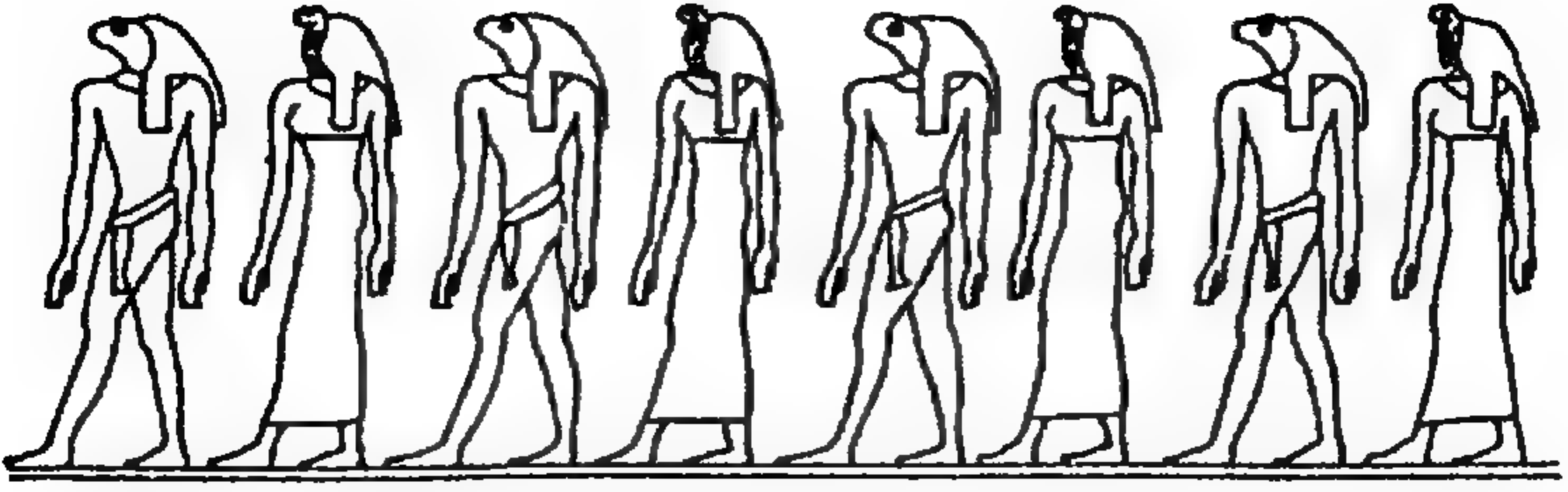


الثالوث شراكة محلية تجمع بين ثلاثة كيانات إلهية وتتعامل فيما بينها بصفاتها «عائلة»: فالى جانب إله «آب» يوجد فى الغالب إلهة «أم» وإله «ابن». خلافاً لذلك كان الإله المحلى فى «إلفنتين»* و«أرممنت»* يرافقه كيانات إلهيان أنثويان. كانت كل منظومة لاهوتية تضم فى واقع الأمر شخصيات إلهية لها وظائف تكميلية: المبدأ الذكورى البالغ، المهيمن والمنجب. المبدأ الأنثوى والشكل الشاب المنبثق من اقترانهما وهو يمثل تجديد قوى الحياة تجديداً أبدياً لا آخر له. هكذا يمكن أن يرمز كل ثالوث إلى دورات تجديد الحياة الأمر الذى يساعد على استمرار حياة الكون. كما أن الثالوث هو الذى يكفل هذا التجديد وهذه الاستمرارية. محور هذه العمليات هو المبدأ الأنثوى، إذ يضطلع بدور الآلهات المنبثقة من الشمس* قبل أن تصبح رفيقاتها^(١)، فى الثالوث، لا يتخذ الإله «الابن» فى المعتاد سوى هيئة «أبيه» وقد عاد إليها شبابها. الكيان الإلهى الأنثوى هو فى آن واحد زوجة الإله «الأب» وأمه.

الثامون OGDOADE جماعة من ثمانية كيانات إلهية. كانت موجودة على هيئة أربعة ضفادع مذكرة وأربعة ثعابين مؤنثة فى مياه «نون»* فى «هرموبوليس»* التى كان يشير اسمها القديم «خمنو» (مدينة الثمانية) إلى عدد هذه الكيانات. سهلت الثمانية ولادة الشمس* عندما انبثقت من المياه، زهرة اللوتس* أو البيضة الأولية (كوسموجونيا)*.

تجسد الكيانات الثمانية معاً كل إمكانات الخلق الكامنة فى الخواء*: «نون»* و«نونت»* (اللانهاى السائل)، و«ككو»* و«ككوت»* (الظلمة الأولية)، و«ححو»* و«ححوت»* (اللانهاى الفضائى)، و«تنمو»* و«تنموت»* (الشروود) وقد حلّ محلّهما فى وقت لاحق «آمون»*

(١) نذكر أن كلمة «شمس» هى اسم مذكر فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم).



و«آموننت»*. كما نجد أيضاً أحياناً أن «نيو» و«نيوت» وهما يشخصان الفراغ قد انضموا إلى الثامون. يشكل كل زوجين كياناً واحداً له وجهان، ذكراً وأنثى. وتكشف أسماؤهما بالتلاعب بالألفاظ عن طبيعتهما. وبالفعل فإنها على صلة بالعناصر الفاعلة في عالم المحسوسات، ولكنها قريبة من المفاهيم المرتبطة باللانهاي أو الخواء*.

تظهر التصورات الأربعة معاً في متون التوابيت* ولكن بدون صنوها الأنثوى. وقد ذكرت الكيانات الثمانية في مدونة لـ «حتشيسوت» في «سبيوس أرتميدس»^(١) Spèos Artèmidos، ولكن الجمع بينها على هيئة «ثامون» لم يتأكد على هذا النحو قبل العصر المتأخر.

وقد أدمجت هذه الكتابات الأولية في الأساطير الطيبية عن خلق العالم (كوسموجونيا)*. مع ازدهار عبادة «آمون»* في الكرنك*. فالثامون بعد أن ولدته «كيماتف» و«إيرتا»* رحل أولاً إلى «هومبوليس»* حيث شارك في ميلاد الشمس* في الدنيا، ثم سبح حتى وصل «منف»* قبل أن يعود إلى «جامه»*، حيث يرقد بجوار من أنجباه.

ثاى – سيف TJAÏSEPEF ثور* يصور الوظيفة الإلهية للملك.

(١) إسطنبول عنتر حالياً جنوب بنى حسن، محافظة المنيا. (المترجم).

ثعبان الثعابين كما هو الحال في العديد من الحضارات مرهوبة الجانب لما تمثله من مخاطر، كما تحاط في نفس الوقت بكل التوقير والإجلال بصفاتها تجسيدا للقوى الكامنة في التربة. وقد تجسّد الثعابين الخيرة إلى «أجاثودايمون»^(١) agathodaimons لحماية المنازل ومخازن الطعام ولكن أيضاً بعض الآلهات الأصلال مثل «مرسجر»* و«رنن وت»* راعية الأهراء والمحاصيل أو «واجيت»* سيدة الدلتا والبردى*. تتخذ بعض «الآلهة - الأطفال»، مثل «سومتوس»* و«نب تاوى»* هيئة ثعبانية.

تستخدم الثعابين بصفاتها مخلوقات تنتمى إلى قوى التربة كدعامة إيقونوغرافية لكيانات أولية مثل «إيرتا»* و«كيما تف»*. كما يتخذ «آتوم»* الإله الخالق* هيئة حيوان ثعبانى الشكل. لا شك أنه ثعبان البحر (سنة) *. أما الثعبان «محن»* فإنه يسهر من جانبه على تحولات شمس* الليل. وإذ يتخذ هذا الحيوان الزاحف هيئة «ساتو» فإنه يجسد القوى التابعة من التربة وقد يشارك «أوزيريس»*. إن صور التغيير المتكرر لجلد الثعبان قد استخدمت بلا ريب كنموذج لهذه الكيانات التى تولد من جديد ومن تلقاء ذاتها دائماً وأبداً. وأخيراً فإن جسد حيوان زاحف («أوروبوزوس»*) كان بطوق عالم المحسوسات فيفصله عن الخواء*

إن تدارك تهديد الثعابين السامة كان يتم بواسطة التعويذات السحرية وقد وصلت برتبة صويلة تضم بعض أساليب العلاج من لدعات الزواحف، كانت تشكل تهديداً دائماً. وقد صار السلاح الذى اعتمدت عليه «إيزيس»* الساحرة عندما أرادت أن تعرف اسم* «رع»* الحقيقى.

ومن بين الثعابين التى كانت تثير الرعب فى النفوس نذكر النمل* الذى استخدمت صورته لتحويل القدرة المدمرة التى كان يحملها

(١) راجع ملحق الكتاب. (المترجم).

(«أوريوس»)* لتتجه إلى أعداء* مصر*. كان يوجد أيضاً ثعبان أسطوري، هو «أبوفيس»* الذى يجسد القوى المعادية للكون المخلوق والذى كانت هجماته المتكررة تعرض يومياً مسار القارب* الشمسى للخطر.

الثور إن قوة الثور الحيوانية* وجموحه وفحولته قد جعلت منه ركيزة للعديد من التجليات الإلهية. عندما يصطاده الملوك فإنه يمثل القوة المتوحشة للصحراء* وإن كان يمثل أيضاً سطوة الشمس* فى المناطق القاحلة. وإذ يتخذ هذه الهيئة، ترتبط صورته بصورة العاهل الملكى المحارب، الذى ينعت فى كثير من الأحوال بـ «الثور القوى». ويشير ركضه بجوار الملك إلى عودة الفيضان.

كان يقع الاختيار على بعض الثيران المتميزة لتصبح وعاءاً أرضياً



لبعض الآلهة، وأشهرها هو «أيس»* الذى كان التمثال الحى لـ «بتاح»* فى منف*. وعلى النحو ذاته كان «مونتو»* يتجسد فى «بوخيس»* فى أرمنت* و«رع»* فى «منيفيس»* فى هليوبوليس*.

إن «كاموتف»* الذى يعنى حرفياً: «ثور

أمه» يمثل الشمس* وهى فى سمت السماء*.

ولما كان يتحكم كل التحكم فى قدراته الحيوية فإنه يخصب إلهة السماء* ليولد من جديد بفضل أفعاله الخاصة فى دورة تتجدد على الدوام وإلى أبد الأبد.

ثيسيميت (TJÉSEMÈT) تشخيص لبرج سور معبد «بتاح»* الكبير فى «منف»* ويتخذ هيئة امرأة تضع برجاً فوق رأسها بجوار الإله وتشخيص لمدينتها ضمن مجموعة منحوتات لـ «سيتى» الأول.

ثينينت TJÉNENÈT إلهة تجسد الأمومة في مظهرها الكونى
والملكى وتصور بغطاء رأس على هيئة رحم بقرة*. كانت تعتبر زوجة
«مونتو»* منذ الدولة الوسطى وتعيد إلى جانبه فى أهم معابده بمنطقة
طيبة* (أرمنت* والطود والمدامود) قبل أن تحل محلها «يونيت»*
و«رعت تاوى»*. كما أنها موجودة فى العصر البطلمى فى غيرها من
المعابد وجوداً منتظماً.

ج

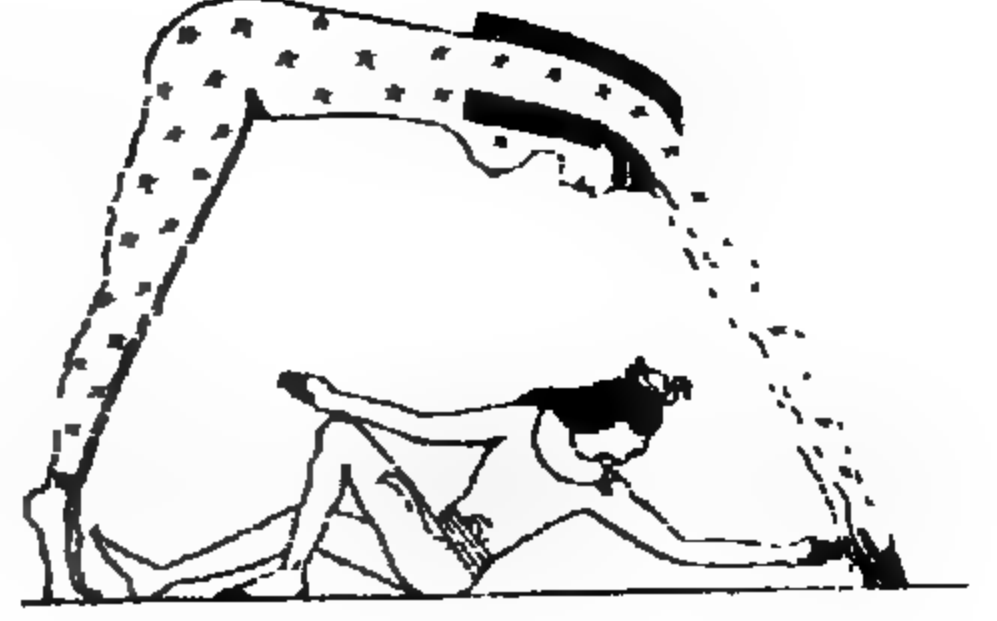
چامه DJAMÊ (مدينة هابو حالياً): إن جثوة «چامه» العتيقة، قبالة طيبة* على البر الغربى من النيل* كانت المكان الذى انبثقت فيه الخليقة حسبما ترويه الكوسموجونيا* التى صيغت فى الكرنك*. وهنا تجلى الإله «آمون»* فى شكله الأوليين وهما الثعبانان* «إيرتا»* و«كىماتف»* اللذان كانا أصل الكون. وما إن انتهت مهمتهما حتى خلدا إلى النوم تحت التل الأزلى فيما يشبه السبات القريب من الموت*. وإلى «چامه» أيضاً أتى «الثامون»* ليستريح. وكان «آمون» يتوجه كل عشرة أيام ليقيم فوق «مقبرة» أسلافه لأداء شعائر التجديد.

وظل أهل طيبة حتى العصر اليونانى الرومانى يجلون هذا المكان كل الإجلال. وقامت «حتشپسوت» و«تحوتمس» بتشييد معبد صغير كاستراحة للمركب المقدس وقد تم توسيعه فى وقت لاحق. كان الهدف من هذا المبنى أن يضم القوارب الاحتفالية التى تحمل صور «آمون»* والشكلين الإلهيين المشتركين معه وهما «موت»* و«خونسو»*. وقع اختيار «رعمسيس» الثالث على هذا المكان لتشييد «قصره» الخاص «لملايين السنين»*.

جب GEB إله شبيه بالإنسان، ومظهر من المظاهر التى تشخص الأرض*. وهو فى إطار تاسوع* «هليوپوليس»*، ابن «شو»* و«تفنوت»*. فى وصف نشأة الكون كما رواه «بلوتارك»، كان هو وأخته «نوت»* إلهة السماء متعانقين. ولكن «رع»* أمر ذات يوم بالفصل بينهما (كوسموجونيا)*. ويصور «جب» على هيئة رجل ممدد على الأرض وهو يحاول اللحاق بزوجته السماوية. والجبال هى نتيجة محاولاته العقيمة للاتحاد بزوجته.

وينظر تقليد متواتر آخر إلى «جب» على أنه أبو «رع»*. ف«نوت»* الإلهة السماوية، تلد الشمس كل صباح. وبفضل هذه الأبوة المهيبة استحق «جب» لقب «أمير الآلهة». وفى القاعة التى يرأسها («وسخت»)

يتم النطق بالأحكام الإلهية. فهو الذى أعاد إلى «حورس»* ميراث «أوزيريس»* والذى منح الملك للملك الشرعى وهو القرار المدون على الـ «ميكيس»*.



و«جب» هو المسئول عن كل ما تحتويه التربة من معادن وعن كل المخلوقات الزاحفة أيضاً، فقد أنيط به مسئوليتها فى كتاب بقرة السماء* بتكليف من الشمس* وذلك عندما هجر العالم الأرض ليلحق بالقبة السماوية و«جب» هو أيضاً ركيزة عالم النبات التى يفترض أنها تثبت «فوق ظهره»، وبصفته هذه فهو المسئول عن توفير القوت الدنيوى.

إن روابطه بـ «أوزيريس»* الذى يعتبر ابنه، قد جاءت نتيجة الصياغة اللاهوتية التى تمخضت عنها نشأة التاسوع*. وليس محض صدفة أن يكون أبو إله الخصوبة وتجديد الولادة تشخيصاً للتربة. ومن المحتمل على كل حال، أن يرتبط «أوزيريس» فى هيئته هذه، بالثعبان* «ساتا»، «ابن الأرض»*. وفى الإطار الجنائزى يتطابق «جب» وحوض التابوت الذى سيخرج منه المتوفى معافاً مجدداً فى حين يندمج الغطاء فى «نوت»*. إن العلاقة التى تجمع بين الإله والوسط الذى ينبعث منه الكائن وقد تجدد، يعود إلى صفته كأب للشمس*.

رغم وجود «جب» فى النصوص المكرسة للعالم الآخر، إلا أنه لا يعتبر إلهاً جنائزياً بكل ما تعنيه الكلمة. إنه يتدخل فى مصير الأموات بصفته فضاءً أرضياً. وتتفتح أبوابه أو ينفجر فكاه أمام المتوفى.

كان معبد «كويتوس»^(١) مكرساً فى المقام الأول للإله «جب» وهو أمر استثنائى بالنسبة لكيان يجسد عنصراً من عناصر الكون. كان يتمتع فى هذا المعبد بلاهوت مركب ومعقد يجمع بين العديد من ملامح الآلهة الرئيسية مثل «خونسو»* أو «سوبك»*. وكان فى وسعه،

(١) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم «جيتيو»، فقط حالياً. (المترجم).

مثل هذا الأخير، أن يتجلى فى تماسح*.

ومع ذلك، تصوره إيقونوغرافيته أساساً فى هيئة آدمية، وقد يرتبط أحياناً بالأوزة التى تستخدم علامتها(١) لكتابة اسمه*. وفى العصر المتأخر اختص «جب» بغطاء رأس خاص، هو عبارة عن تاج أحمر* يعلوه تاج «آتف»*.

وفى الأزمنة المتأخرة أيضاً، تكشف لنا أسطورة أصيلة عن جانب غير متوقع للإله «جب». فيروى نص محفور على سطح ناووس يحتفظ به متحف الإسماعيلية كيف أنه استولى بطريقة غير مشروعة على صل* الشمس*. وإذ ثارت ثائرة الصل* فقد دمر بلهبه موكب الإله وأصابه إصابة خطيرة. ولم يبرأ «جب»، إلا عندما استطاع أن يرتدى شعر «رع»* المستعار، وهو عنصر آخر من عناصر الزينة الشمسية. فاللازورد* الذى يرمز إلى الوسط الأولى ومجدد الحياة هو شعر الآلهة.

جزيرة اللهب ILE DE LA FLAMME جزيرة اللهب هى النقطة التى انبعث منها العالم. إنها صورة وصفية للجثوة الأولية فى كوسموجونيا* مدينة «هرموپوليس»*. وهى مقر الإله الخالق. بصفتها نقطة انطلاق عملية الخلق، ينظر إليها باعتبارها مكاناً للولادة. فكثيراً ما تذكر فى الأدب الجنائزى. تقع الجزيرة إلى الشرق من السماء*، وكانت الشمس* تمر بها صبيحة كل يوم. جعلتها طبيعتها النارية أدوات تطهر لا غنى عنها لكل مرشح للأبدية*.

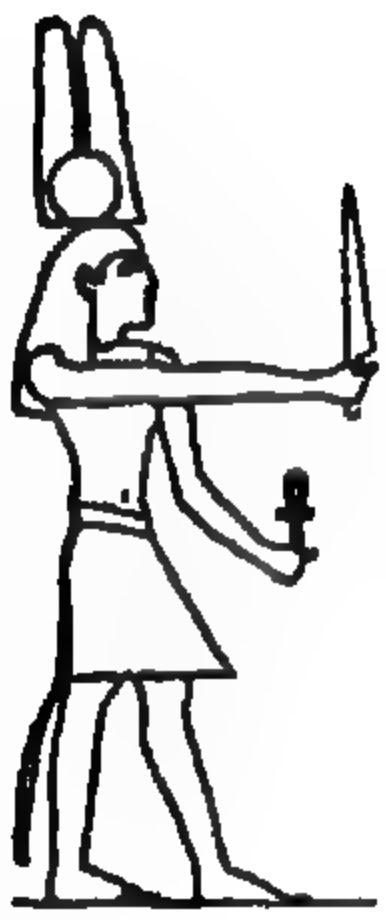
جعران حشرة من رتبة غمديات الأجنحة(٢). كانت تدحرج أمامها كرة من الروث تحتوى على بيضها ثم تخرج من هذه الكرة الجعارين

(١) راجع ملحق قائمة المصطلحات الهيروغليفية. (المترجم).

(٢) رتبة من الحشرات كالخنافس تتميز بامتلاكها زوجاً أمامياً من الأجنحة المحورة إلى جنيحات غمدية قاسية. معجم أكاديميا للمصطلحات العلمية والتقنية. بيروت. ص ١٢١. ١٩٩٢. (المترجم).

الصغيرة وقد أصبحت هذه الحشرة صورة الشمس* عند الفجر، وكانت تحمل طاقة متجددة هي مصدر كل وجود، وتتحكم هذه الحشرة في كل التحولات التي تفضى إلى كافة أشكال النضج واكتمال النمو. إنها الحيوان* الرمز لـ «خيرى»*. تستخدم علامة الجعران عند كتابة المصطلح «خير» الذي يوحى بفكرة الولادة وبفكرة الصيرورة أيضاً.

الجنى لا يبدو أن المصريين كانوا يميزون بين ما نطلق عليه «إلهاً» وبين «الجن» التي ربما نظروا إليها على أنها أوجه ثانوية للذات الإلهية. إنها على سبيل المثال كيانات حارسة أو تشخيص للأرض الزراعية («جن» اقتصادية مرتبطة بالخصوبة والضيعة* والريف*) والأشكال الواقية مثل «بس»* - الذي قدر له مع ذلك أن يصبح شخصية لها شأنها في مجمع الآلهة الشعبية - أو جن الأجاثودايمون^(١) agathodaimons. وإلى هذه الأخيرة ينتمى «شايى»* و«رنن وتت»* ويرتبطان ارتباطاً وثيقاً بمصير الشخص ويقتربون أكثر من مفهوم «الجينوس»^(٢) genius عند الرومان.



كما يوجد أيضاً «الموفدون» المخيفون المرسلون أساساً من قبل الآلهة المعروفة بالخطورة* خلال أيام النسئ* لنشر شتى الأمراض ويجسدون في واقع الأمر ما يحدث تحديداً في الفترة السابقة على عودة الفيضان كالعفن المتصاعد من المياه الراكدة في الترع عند تقاعلها مع حرارة الشمس* حتى بلغت أوجها، فيجلب معه شتى أنواع الحمى والأوبئة: ولا ينبغي الخلط بين هذه المظاهر ذات الجوهر الإلهي وبين «الجن الشريرة»، وهي مخلوقات ضارة تمثل قوى الخواء*.

(١) جنى وظيفته الحماية. ينتمى من حيث الجوهر إلى قوة تربة الأرض. يظهر في هيئة ثعبان. (المترجم).

(٢) أى الإله الراعى لفرد أو جماعة أو مكان. (المترجم).

أما الكائنات الخارقة للطبيعة القاطنة في أماكن خاصة أو في الأشجار* «المقدسة» فهي في الغالب كيانات كبرى في دائرة الآلهة. فتذكر على سبيل المثال بعض النتوءات الصخرية التي تخضع لرعاية بعض مظاهر الصل*، في حين أصبحت المغارات* من أملاك «حتحور»*.

الجوزاء ORION الجوزاء هي المظهر الذي يتخذه «أوزيريس»* بعد بعثته. وهي أحد الديكانات* التي تم اختيارها من بين النجوم* التي لا تتعب.

ت

حا HA كيان إلهى فى إقليم* الخطاف الغربى، من أقاليم الوجه البحرى. يكتب اسمه بعلامة هيروغليفية تصور الجبال الصحراوية التى يبدو أنه كان راعيها. وقد كان المقابل لـ «سويدو»* القائم فى الناحية الأخرى من الدلتا و«ديدون»* فى جنوب البلاد. ومن ثم فقد كان يتولى حراسة التخوم الغربية فى البلاد.

حات محيت HATMÉHYT الإلهة الرئيسية فى مدينة «مندس»^(١) فى العصر العتيق. وقد أخذت أهميتها فى التضاؤل لصالح الإله «بانب جدت»* الذى كان شريكاً لها. وفى العصر المتأخر أضيف ابن للزوجين هو «حارپوكراتيس»* ليكونوا ثالوثاً محلياً. تتجلى «حات محيت» فى سمكة من النوع المعروف بالبُنَى (والمعروف علمياً على الأرجح بـ Barbus bynni). وجد حيوانه الشعارى فى الأزمنة المتأخرة تفسيراً جديداً على اعتبار أن شكله يصور الدلفين. وفى أسطورة من العصر المتأخر تشارك «حات محيت» فى المساعى الرامية إلى البحث عن أشلاء «أوزيريس» المبعثرة.

حارپوكراتيس HARPOCRATE («حورس»* الطفل) ابن «إيزيس»* و«أوزيريس»*. يصور بالملامح المميزة للطفولة على هيئة صبى عار، يضع أصبعه على شفتيه، وهو بلا غطاء رأس وتتدلى خصلة شعرٍ مجدولة وملفوفة على أحد جانبيه رأسه المخلوق. يظهر اسمه* فى متون الأهرام* كصفة للإله الشاب.

لم يكن مقدراً لـ «حارپوكراتيس» أن تقام له شعائر العبادة قبل الدولة الحديثة. واعتباراً من عصر الانتقال الثالث بدأت شخصيته تستوعب بالتدريج وظائف أشكال شبابية أخرى للإله «حورس»*. بعد

(١) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم «جدت» - تل الربع/ تمى الأمديد حالياً. (المترجم).

أن اندمج فى الشمس* المولودة من جديد فى العصر الرومانى، صوّر جالساً فوق زهرة لوتس*، وهو التقليد المنقول عن كوسموجونيا* «هرموبوليس»*. إن صفات الطفولة التى تميزه قد نقلت إلى شباب الآلهة فى مجموعات الثالوث* واستخدمت كنموذج لإعادة التفسير المتأخر للولادة الإلهية* فى الماميزى*.

لدغه عقرب* فى السنوات الأولى من عمره، وأنقذته أمه. إن صورة «حارپوكرانيس» قاهر الحيوانات* السامة واقفاً فوق تمساح* قدر لها أن تستخدم لقيمتها الوقائية كموضوع ثابت وأساسى فى اللوحات الحجرية والتماثيل الشافية فى الأزمنة المتأخرة. وبهيئته هذه، كان لا بد من مشاركته للإله «شيد»*.

لما كان وريث «أوريريس»*، فإنه يجسد استمرارية الوظيفة الملكية، ولما كان ينظر بالفعل إلى القائمين بها على أنهم «حورس»* على الأرض. فسوف يندمجون فى الإله الشاب اندماجاً لصيقاً اعتباراً من عصر الانتقال الثالث

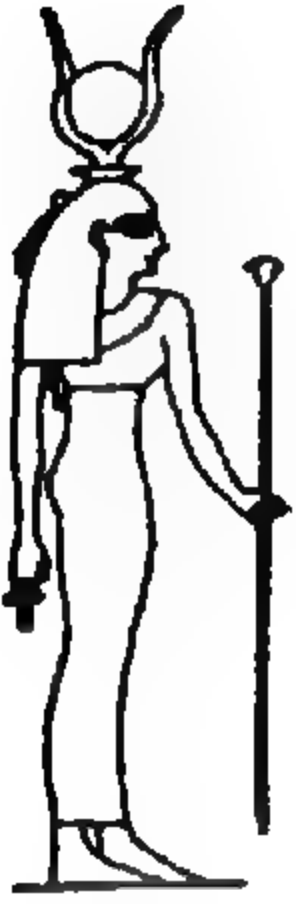
كما أن صورة «أيزيس»* وهى ترضع ابنها الحالس فى حجرها سوف تنتقل إلى الإيفونوغرافيا القبطية على هيئة صورة العذراء والطفل يسوع.

حاريندوتس HARENDOTÈS انظر «حور - نج - إيتف».

حپحپ HEPHEP إنه جنى* المستنقعات فى النصوص الجنائزية. يوفر القرابين التى يندمج فيها المتوفى.

حپى HAPY أحد أبناء «حورس»* الأربعة. يصور فى معظم الأحيان برأس قرد شبيه برأس كلب. لما كان «حپى» مرتبطاً بمدينة

«بوتو»* فإنه يسهر مع «نفتيس»* على الآنية الكانوبية* التى تضم رثتى المتوفى.



حتحور HATHOR لا كانت «حتحور» هى المثلة

الرئيسية للعنصر الأنثوى فى عالم الآلهة فقد جمعت فى شخصيتها الوظائف الرئيسية المنوطة بالآلهة المؤنثة. كان اسمها يعنى «مسكن حورس»*، إذ كانت أصلاً كياناً سماوياً تقوم الشمس* بالعبور عبر جسدها.

ولأنها إلهة الحب والمرح فهى راعية الموسيقى. إنها تجسد الـ «إيروس»^(١) éros الذى يسمح بتجديد شتى أشكال الحياة النباتية والحيوانية والبشرية

والإلهية تجديداً دائماً. إنها الأم السماوية. وإذا اتخذت هيئة بقرة*، فإنها تستقبل الموتى فى العالم الآخر وتحميهم قبل أن تلدهم فى عالم غير المرئيين. وهى على علاقة بدغل البردى* الذى يرمز إلى مكان قضاء مدة الحمل الروحانى لكل مخلوق فى حالة صيرورة. إن المصلصلة والقلادة «مينات»* اللتين كانتا تقلدان حفيف النباتات هما الأدوات اللازمتان لأداء شعائرها.

وتتعم (بضم التاء) «حتحور» بتأثيرها الخير على الجبانات مثل الجبل الطيبى. إن غطاء رأسها المميز وهو قرص الشمس* المطوّق بقرنى* بقرة* سوف يستعيّره عدد آخر من الآلهة المؤنثة. وربما أصبحت «سيدة سيناء الساهرة على بعثات عمال المحاجر الذين يتوجهون إلى هذه المنطقة لاستخراج الفيروز*، بسبب دورها كحامية لما يضمه باطن الأرض (مغارة)*.

عند النظر إليها على أنها ابنة «رع»* فقد تظهر على هيئة «إلهة خطيرة»* أو عين* الشمس* أو الصل* أو أنثى الأسد* المرعبة. ولكن

(١) مبدأ كل فعل ونشاط ورمز الشهوة. يعتمد على الطاقة النفسية وعناصرها الحيوية. (المترجم).

يظل تبجيلها فى هيئتها الخيرة الحانية هو الغالب. وعندما تكون «ذات الوجوه الأربعة»، يبرز مظهرها هذا جوانبها المتعددة: إن وجه المرأة ورأس البقرة يؤكدان على وظائفها الجنائزية وعلى أنها أم. فى حين أن مقدمة الجسد على هيئة صل*، ورأس أنثى الأسد* هما إشارة إلى روابطها بالإلهة الخطيرة* والإلهة القصية*.

إن خصلات شعر الإلهة التى تتخذ منحنيات شكل بدن الصل* تسترجع ازدواجية طبيعتها المتناقضة. ونستشف وظائفها النسائية من غطاء رأسها. إن غطاء رأس من الشعر المستعار، يتسم بالتكلف والتعقيد، كان له فى مصر* القديمة خصائص عشقية. وكان شعر «حتحور» من اللازورد* شأنه شأن شعر كل إله. ولكنه يبرز عندها بشكل ملحوظ تأكيداً على روابطها مع وسط تجديد الحياة.

كانت تُعبد فى مختلف أنحاء مصر* ولكن يظل معبد دندرة أكثر معابدها شهرة. وعند الاحتفال بعيد «اللقاء الجميل» كانت تنقل لتتضم إلى الإله «حورس»* الذى من إدفو*، فعرس زواجهما هو الذى يكفل لتربة البلاد خصوبتها.

حجج - ور HEDJOUR («الأبيض الكبير»): هيئة إلهية تتجلى فى قرد* برأس كلب وتظهر فى الوجه القبلى منذ أقدم عصور تاريخ مصر وفى العصر المتأخر. سرعان ما تنظر إليه فى «هرموپوليس»* على أنه أحد مظاهر «تحوت» وتم الخلط بينهما.

حددت HEDEDÉT إلهة عقرب* وظائفها مستعارة فى المعتاد من الإلهتين «إيزيس»* و«سركت»*. كانت إدفو* محل عبادتها الرئيسى وكان الناس يتوسلون إليها فى الأزمنة المتأخرة طلباً لحمايتها من الحيوانات* السامة. وعلى ذلك، فإنها تظهر فى النصوص الجنائزية الأكثر قدماً، فيمكن إدماجها فى ابنة «رع»* استناداً - بلا شك -

إلى الخلط بين اسمها وأحد النعوت الشمسية: «تلك التى تضى».

حرسومتوس HARSOMTOUS («حورس* الذى يوحد الأرضين»): أحد أشكال «حورس* الطفل» («حارپوكراتيس*». «حورسييسيس*») الذى يؤكد النعت المرفق به على روابط الوظيفة الملكية («سومتوس*» «سما - تاوى*») بالإله الشاب. وفى دندرة* حيث يضطلع بدور موحد مصر، فإنه موجود إلى جانب «إحى*» ابن «حتحور*» و«حورس*» الكبير الذى من إدفو*. هذه الصفة المنسوبة إلى إله شبابى هى إشارة إلى تجديد البلاد سنوياً وهى ما ترمز إليه ولادته ولادة روحانية فى مقاصير الماميزى*. اعتباراً من عصر الانتقال الثالث، أصبح استمرارية النظام الملكى موضوع هذه الاحتفالات، فقد كان العاهل الملكى شريكاً لهذه الكيانات التى لا تتوقف عن تجديد ولادتها.

حرماخيس HARMAKIS شكل إلهى. معنى اسمه «حورس* فى الأفق*»، («حور - إم - آخت») ويشير اعتباراً من الدولة الحديثة إلى «أبو» الهول الكبير الرابض فوق هضبة الجيزة، ومن الأمور الفذة المبتكرة فى الديانة المصرية أن هذا الإله قد خلق خلقاً على ما يبدو تعبيراً عن هذا التمثال الشامخ. كما يعتبر مظهراً من مظاهر إله الشمس*، وقد يشبه «آتوم*» فى بعض الأحوال، ويبدو فى الغالب أنه تشخيص للوظيفة الملكية ذات الأصول الإلهية وتكشف الأطلال المتبقية من معبده أن عبادته تتم فى مكان غير مسقوف، وكان مشاركاً لـ «حورون*» واستعار صورته فى بعض اللوحات الحجرية، إذ كان ينظر إلى «حورون*» بصفته أحد الأشكال التى يتقمصها «حورس*»، وقد كان محل تكريم وتبجيل فى منطقة «منف*» فقط، وتكشف القطع النذرية التى وضعت فى حرمه أنه كان محل ورع شعبى على نطاق واسع.

ذات يوم غفى أحد أبناء «امنحوتب» الثانى الصغار فى ظل التمثال الشامخ خلال رحلة صيد* فى الصحراء*. ورأى الإله فيما يرى النائم ووعد به عرش البلاد إذا أزال الرمال من حول تمثاله. وامتثل الأمير لطلبه وخلف أبيه تحت اسم «تحتمس» الرابع. وأقيمت لوحة حجرية بين كفى الحيوان* الشمسى إحياءً لذكرى هذا الحدث.

حرويس HAROËRIS («حورس* القديم» أو «حورس* الأكبر»):
إله سماوى كبير يتجلى فى صقر*. إنه الممثل الرئيسى لمختلف المظاهر الشمسية لـ «حورس*»، على النقيض من الأشكال الشبائية لهذا الإله الرئيسى فى مجمع الآلهة. إن شخصيته قريبة الشبه من كل الكيانات الكونية من هذا الطراز، مثل «مخنتى - إير. تى»* أو «بحدتى»*.

وهو فى «هليوبوليس*» (كوسموجونيا)* الابن الخامس لـ «جب*» و«نوت*»، الذى ولد خلال أيام النسيء، وإن لم يكن فى عداد دائرة التاسوع*. وذهب «بلوتارك» إلى أن «حرويس» هو ابن «أوزيريس*» و«إيزيس*»، وإنه تكون فى الأحشاء ذاتها لأمهما. إنه صورة مسبقة عهد لـ «حورس*» الشاب. كما يعتبر بصفته حامل صفات الشمس* الأصلية همزة الوصل بين «رع*» والسليل الأخير للأجيال الإلهية. فى إدفو* حيث يعتبر أحد أشكال الإله المحلى العظيم، فإنه يعبد بصفته المحارب الذى يقاتل أعداء* الشمس*. وإذا كان مقترناً بالإلهة «تا - سنت - نفرت*»، فإنه يقتسم معبد كوم أمبو* مع «سوبك*» فانضم بالتالى إلى أسطورة الإلهة القصية* ليضطلع بالدور الذى ربما كانت تقوم به زوجته.

حرى شف HÉRY SHEF («ذاك الذى فوق بحيرته»): الإله الكبش* فى «هرقليوبوليس*». له سمات شمسية تجد تعبيرها فى



تاجه «آتف»*. وعلى الصعيد المحلي، كان ينظر إليه بصفته الإله الخالق*. كان «حرى شف» فى بادئ الأمر إلهاً للخصوبة كما يشهد على ذلك حيوانه* كصفة مميزة له. استقر فى عهد الأسرتين التاسعة والعاشرة فى «هرقليوبوليس»* وارتبط بالوظيفة الملكية، واكتسب فى العصر المتأخر أبعاداً كونية وصارت عيناه القمر* والشمس*.

حرى ماعت HÉRY MAÂT جنى* ظهر فى وادى الملكات*. ومعنى اسمه* «ذاك الذى فوق ماعت»* (أو «ذاك الذى يهيمن»). يصور على هيئة صبي جالس فوق علامة تشبه الأفق* وهو تشخيص للمتوفى وقد عاد إليه الشباب وأصبح باراً ويتأهب للخروج إلى النهار فى حماية الحارس «نب - نريو»*.

حسات HÉSA إلهة كانت تُعبد فى أطفيح^(١) (افروديتوبوليس - Aph-rodito polis). تصور على هيئة بقرة* بيضاء (لون)*. تظهر بصفتها أم «أنوبيس»*. إن وضع نقطة من لبنها* فى الـ «إيمى وت»* nébride قد أبرأت «حورس»*. كما ينظر إليها باعتبارها أحد أشكال «إيزيس»* و«حتحور»*. وإذ ترتبط فى كثير من الأحوال بـ «سغات - حور»*، فهي أيضاً الأم الأسطورية للطفل الملكى ومرضعته. كما أنها منجبة الثور* «منيفيس»*.

حصان دخل الحصان إلى مصر* إبان عصر الانتقال الثانى على أيدى الهكسوس ليستخدم فى جر العربات فقط، ولا يُمتطى إلا لماماً. إنه غائب عن الفونة البدائية المحلية كما أنه لم ينضم إلى

(١) «تب إح» عند قدماء المصريين. (المترجم).

يقونوغرافيا الآلهة ذات الأصول المصرية. وفي المقابل فقد كان شريكاً للآلهة ذات الأصول الأجنبية مثل «عشتروت»^{*}، وفي العصر المتأخر أمكن مشاهدة بعض الآلهة المحاربة مصورة على هيئة فارس.



حعبي HÂPY لما كان «حعبي» تشخيصاً للفيضان^{*}

وما يجلبه من خيرات، فإنه يصور على هيئة إنسان له ملامح خنثوية ولا يرتدى سوى حزام المراكبي. إن ثدييه الأنثويين هما علامة الخصوبة التي يجلبها ويعبّر لون بشرته الزرقاء عن روابطه بالبيئة المائية، ونجده في كثير من الأحيان مصوراً وسط أشخاص آخرين مظهرهم مماثل له ويوضعون في الغالب بالـ «جن»^{*} الاقتصادية التي تجسد رخاء أرض مصر^{*} بعد أن عادت إليها الحياة بفضل المياه الجديدة، التي ليس لها من ينبوع أسطوري غير الـ «نون»^{*}.

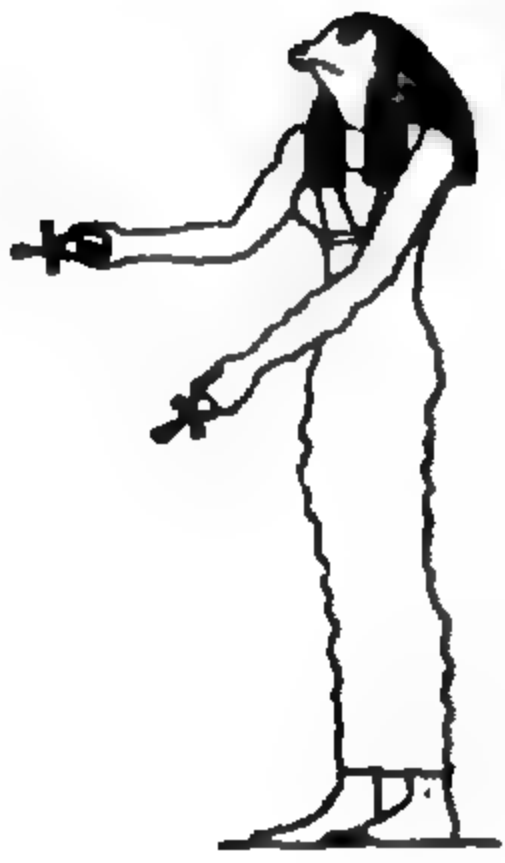
منذ الدولة القديمة وصوره الفاعلة بقدر ما هي متنوعة تزين قاعدة جدران المعابد التي يتكفل بإمدادها بالمؤن. وإذ يحمل مائدة قرابين زاخرة بمختلف الأطعمة، فإنه يعبر عن الخصوبة التي يمنحها للبشر وللآلهة.

لما كان الفيضان يزحف على كل أقاليم البلاد الواحد تلو الآخر، فقد كان يعيد إلى البلاد وحدتها الرمزية. ومنذ مطلع الدولة الحديثة أصبح في الإمكان أن تزوج شخصية «حعبي» استرجاعاً لطقس ديني يخص كلاً من «نيل» الشمال و«نيل» الجنوب. إذ يرتدى الشخصان على التوالي غطاء رأس يتكون من النباتات الشعارية للوجه القبلي ثم الوجه البحري، فقد أصبح في إمكانهما أن يكونا الفاعلين الإلهيين لعملية «سما تاوي»^{*}.

نظمت ترنيمة كبرى تكريماً للذي كان المصريون ينظرون إليه

باعتباره «الأب والأم» لبلادهم، وقد نعت الملك بهذه الصفة. بل لقد أمر بعض الملوك بأن يصوروا بملامح «حعبي» ونذكر «إخناتون» على وجه التحديد (العمارنة)*.

حقا إيب HÉQAÏB من حكام إقليم إلفنتين* قرب نهاية الأسرة السادسة. عمٌ خير كثير بفضل ما قام به من أعمال وهو على قيد الحياة حتى أصبح في الدولة الوسطى واحداً من القلائل الذين اكتسبوا مصيراً إلهياً. (تأليه)*. ومع ذلك لم تتجاوز الطقوس الدينية التي أقيمت من أجله منطقة أسوان.



حقات HÉQËT إلهة ضفدع تحمى المرأة الماخض. تصور على سبيل المثال في مشاهد الولادة الإلهية* للسهر على ميلاد الوريث الملكى الذى تقدم له علامة الحياة («عنخ»)*. كما نلتقى بها فى مقاصير الماميزى* فى معابد الأزمنة المتأخرة حيث تضطلع بنفس الدور إلى جوار الإلهة عندما تضع الإله الطفل، ولما كانت قد انبثقت من وسط مائى، فإنها ترتبط بالفيضان*.

نظراً إلى أنها زوجة «خنوم»* فى مدينة «أنتينوى» («أنتينويس»)* فإنها موجودة أيضاً إلى جواره أثناء عمليات الولادة. فبينما يشكل الإله الفخارى كائن الغد، فإنها تعطيه الحياة على هيئة علامة الـ «عنخ»* التى تمدها فى اتجاه أنف المولود الجديد.

حقل البوص CHAMPS DES ROSEAUX مكان أسطورى مرتبط بحقل القرايين حيث يعلن المتوفون رغبتهم فى حرث الأرض

والبذر والحصاد من أجل «أوزيريس»* إلى أبد الآبدين والمقصود بذلك في حقيقة الأمر، القيام بنشاط تصوفى إلى حد كبير، يصور رغبة كل فرد - سواء كان على قيد الحياة أو فى العالم الآخر - أن يعمل على الدوام حتى يحافظ على ازدهار أرض مصر* التى أوصت بها الآلهة. هكذا يعمل كل فرد بشكل رمزى على تسيد «ماعت»*، بإبقاء البلاد خارج الخواء*. وتلمح حقول البوص بلا ريب إلى حالة شطآن النيل* عندما استقر السكان الأوائل على أرضها. فبعد أن تولوا استثمار مصر* البدائية الأسطورية، مصر الأرض البور، حولوها إلى «حقول» «القرايين» أى إلى أرض زراعية، صالحة لإنتاج الطعام.



حكا (الصولجان) من الصفات الأوزيرية المميزة وهو على شكل عصا معقوف ويتسلمه العاهل الملكى كشارة من شارات السلطة. ربما كان أصلاً عصا راعٍ.

حكا HÉKA كتجسيد للسحر الإلهى الباعث للحياة، فإن «حكا» موجود إلى جانب «سيا»* على متن قارب* الشمس* الليلية فى كتاب البوابات*، وقد يظهر على هيئة كيان نورانى (النور* : آخ*) بالنظر إلى أن المفهوم الذى يصوره ليس سوى صورة من صور التجليات الخلاقة للإله الشمسى. إن «حكا» بصفته ممثلاً لهذه القدرة الخارقة للطبيعة يتدخل مراراً وتكراراً فى النصوص السحرية ويضع سلطته فى خدمة البشر. يصور أحياناً على هيئة إله طفل.

حمار كان رفيق كل يوم فى حياة الحقول والانتقالات المحدودة. وإلى جانب ذلك كان الحمار حيواناً* يستخدم فى المقام الأول لنقل شتى المنتجات. وكذلك للركوب مثل الحصان* ولكن قليلاً. وفى المقابل، كانت الحمير ذات الشعر الأصهب (لون)* تعتبر حيوانات* مكرسة

للإله «ست»*، ويمكن أن تذبح كأضاحى إبان الشعائر التكفيرية.
والفصل الأربعين من كتاب الموتى* يطابق بين الحمار وأحد رموز
الفوضى، فيتعين على ثعبان* ما أن يبتلعه.



حمسوت HÉMESOUT (أو «حموست»)
كيانات نسائية تقوم بدور قريب الشبه من دور
الـ «كا»* نلتقى بها فى جماعات فى مشاهد
الولادة الإلهية*، وهى توفر الحماية للمولود
الجديد ويكتب اسمها* بواسطة سهمين
متقاطعين فوق ما يشبه تُرس أو درقة(١)
ويمكن مقارنته باسم «نيت»*. إنها تشخص
المكان الأولى الذى أوجدته الإلهة لحظة خلق العالم.

حمت HEMEMET تآلف يجمع بين جن* ثلاثة تظهر لأول مرة
فى مقابر وادى الملكات* عند مطلع الأسرة التاسعة عشرة. يتكون هذا
التآلف من نسر* وفرس نهر* وشخص صور وجهه من الأمام، وهو
شئ نادر فى التصاوير المصرية وتسهر هذه المجموعة الصغيرة إلى
جانب القروء* «يوف»* على التحول الذى يطرأ على المتوفى. كما أنها
توجد بشكل دائم فى وادى الملوك* وحاضرة ضمن حماة التوابيت
الملكية فى تانيس(٢).

حمن HÉMEN إله صقر* ورب منطقة المعلا(٣). فى متون
الأهرام*، وقد كان يحارب قوى الخواء* بأن يسدد الخطاف فى فرس

(١) أداة كالتُرس لكنها من جلد. المعجم العربى الأساسى. (المترجم).
(٢) صان الحجر حالياً. وكان اسمها المصرى القديم «چمن». (المترجم).
(٣) إلى الشمال من إسنا. (المترجم).

النهر* . وقد وصلنا تمثال من المعدن يصور الملك طهرقا وهو يتعبد له .
(متحف اللوفر).

حو HOU تشخيص للكلمة (١) «الخلاق» ونجده واقفاً إلى جانب «سيا»* على متن القارب* الشمسى فى كتاب «إيمى دوات»* . وفى كتاب البوابات* يحل «حكا»* محله . تجسد هذه الكيانات الثلاثة الوسائل التى يستخدمها الإله الخالق* لإيجاد الحياة والحفاظ عليها .

حوتيس - خوس HETEPÈSKHOUÈS شكل من أشكال الإلهة الخطرة* . ومعنى اسمها «عندما تكون راضية فإنها تحمى» . وهى من نعوت الـ «أوريوس»* وتصور وجهه المزدوج الدلالة، فهى جالبة البركات ومرعبة، فى آن واحد .

حور - آختى HORAKTY («حورس* الأفق*») : «حور - آختى» هو أهم شكل تتخذه الشمس* . إنه يجسد النجم السماوى وهو فى سمت السماء عندما يبلغ أوج قدرته . يصور بملامح شخص برأس صقر* يعلو رأسه قرص الشمس* ويلتف من حوله الـ «أوريوس»* ، وقد كان يعبد مع «آتوم»* و«رع»* فى هليوبوليس* منذ الأسرة الخامسة . كان «أمنحوتب» الرابع ينظر إليه باعتباره القوة التى تفصح عن نفسها من خلال الـ «أتون»* . يظهر فى البادر القليل نسبياً ككيان مستقل ولكنه يظهر أساساً فى هيئته كـ «رع»* - حور آختى» .

حور - پا - رع HARPARÊ إله طفل يندرج ضمن ثالوث* المدامود كابن لـ «مونتو»* و«رعت - تاوى»* . يدل اسمه* الذى يعنى

(١) الكلمة le Verbe فى الفكر المسيحى الغربى مؤنث لفظى ومذكر معنوى . وهكذا ورد فى إنجيل يوحنا الإصحاح الأول الآية الأولى «فى البدء كان الكلمة» . راجع العهد الجديد من الكتاب المقدس . المطبعة الكاثوليكية . بيروت . ١٩٦٩ . (المترجم) .

«حورس» * «الشمسى» * على أنه الشمس * التى أعيد إليها شبابها.



حورس HORUS «حورس» هو التجسيد الرئيسى للإله الشمسى فى مصر * . لما كان «حورس» هو رب السماء فإن اسمه يعنى «القصى». إنه يتجلى فى عدد كبير من الكيانات، فتتنوع نعوتها بتنوع وظائفها. ومع ذلك ففى وسعنا أن نفرق بين مظهرين رئيسيين: بين شكل شبابى وشكل ناضج مكتمل. ويُستخدم حيوان واحد هو الصقر *، ركيزة مصورة لهذين المظهرين لـ «حورس». أما بعض الآلهة

الأخرى التى اتخذت من هذا الطائر الجارح صورة لها فقد اندمجت فى الإله العظيم، ونذكر منها «حورون» * و«ديدون» * و«حمن» *.

إن الإلهة «حورس» الشابة البالغة التى وصلت إلى أوج تألقها، هى تعبير عن الكيان الإلهى بعد أن استحوذ على كامل قدراته الحربية والجنسية. فالشمس * فى سمت السماء هى «حور آختى» * . فى حين أن رب إدفو * هو «حورس بحدتى» * الذى تهيمن جلالته المجنحة على السماء *، فمنها ينقض على أعداء * مصر * . وهناك أيضاً «حورس» الأكبر، («حرويرس») * الذى يجسد إلهاً سماوياً موغلاً فى القدم. وذهب البعض إلى إمكان مقارنته بإله عتيق قد يترجم اسمه «ور» بكلمة «قديم» أو بكلمة «كبير»، على حد سواء. كما أن عينيه (عين) * هما الشمس * والقمر *، وكان «حورس» مدينة «نخن» * راعى وحامى النظام الملكى فى الجنوب.

أما «حورس» الصبى فيتخذ أشكالاً كثيرة تتغير أهميتها بالزيادة أو النقصان، من زمن إلى آخر. ودلالة ذلك أنها متعددة بقدر تنوع المهام التى يكلف بها ابن «أوزيريس» * . فهو على سبيل

المثال «حورس» الطفل («حريوكراتيس»*) أو ابن «إيزيس»* («حورسييسيس»*) أو أيضاً «حورس الذى يسهر على أبيه» («حور - نج - إيتف»*) وقد يستعير وظائفه من «سومتوس»* («حرسومتوس»*) وتأسيساً على ذلك فالسمة الأساسية فى شخصية «حورس» هى شبابه. وفى سياق تعاقب آلهة «هليوبوليس»* («كوسموجونيا»*)، فإنه الإله الوحيد الذى يظهر أول ما يظهر ومازال طفلاً. ولما كان سنه الفض لا يتيح له أية استقلالية، فقد كان يقع على عاتق أمه «إيزيس»* مهمة الدفاع عنه وتوفير ما يحتاج إليه من طعام. هكذا تتقضى سنوات صباه فى مكان آمن وسط أجسام البردى* فى «خميس» (بتشديد الميم) لتشكل فترة يمكن اعتبارها استمراراً لمرحلة الحمل، وقبل أن يصبح مستقلاً بذاته. كما تظهر مرحلة الفتوة من حياته كائناً لم يكتمل، غير أهل للقيام بوظيفة «أوزيريس»* ومع ذلك يطالب بحقه فى ميراثه. ولن يحصل عليه إلا بعد صراع مرير مع «ست»*. كانت هذه المعركة هى الوسيلة التى اكتسب بفضلها الخبرة والنضج اللذين كان فى حاجة إليهما. إن صدور حكم إلهى قد ألزم العم بالخضوع لابن أخيه واضحاً حداً للمواجهة بين الكيانين وعندئذ حصل «حور» على إقرار بأنه «صادق القول». وفى نهاية الأمر سوف يصف هذا النعت كل كيان منتصر مثل المتوفى فى العالم الآخر أو مثل الشمس*. ينبغى فهم دلالة هذا التعبير فى سياق قضائى. فقد قضت محكمة الآلهة بأن خطاب «حورس» أصدق من خطاب «ست»*. الأمر الذى يعنى أن مطالبه مطابقة لنظام العالم، أى مطابقة لـ «ماعت»*.

هذه المرحلة من الأسطورة هى النتيجة التى آلت إليها المراحل المتعاقبة لعملية الخلق. إن أدوات الإله الخالق* المبعثرة عبر إنجازاته قد عادت لتتحد من جديد بفضل «حورس». فالإله الشاب هو الذى يستجمع القوى الإلهية الضرورية للإبقاء على الحياة. وما أن تم

استعادة هذا التوازن، حتى يجد «أوزيريس» مكانه النهائي، إذ يصبح ملك العالم الآخر. فالأسطورة رباط يصل العالم الإلهي بتجديد الحياة البشرية.

وينتهى الأمر بهذين الشكلين الإلهيين، البالغ أو الصبي، إلى أن يرتبط الواحد بالآخر في دورة يعاد انتاجها إلى أبد الأبدين. فينظر إلى العاهل الملكى وسط البشر على أنه «حورس». فالإله هو النموذج والمثال لملوك الدنيا. ولأنه خلف أبيه فقد ترك حكم البلاد لملوك أسطوريين اصطلح التقليد المتواتر على تسميتهم بـ «خلفاء أو أتباع حورس». فالملك يرث المهام التى فوضتها إليه الآلهة. وبصفته حامى مصر* فإنه يجسد سلطة الشمس* على وجه الأرض. وبصفته خليفة «أوزيريس»، فإنه يتحمل مسئولية وظيفة خارقة للطبيعة تميزه عن سواد الشعب. وبصفته «حورس» وسط الأحياء، فإنه يضطلع بدور الإله فيحافظ على تلاحم البلاد وترابطها. وعندما يتربع على عرش البلاد فإنه يواصل العمل الذى أنجزته سلسلة لا تنقطع (نظرياً) من الأنسال المتعاقبة تعود إلى زمن الآلهة (العصر الذهبى)*. وكان مقدراً له عند وفاته أن يصبح «أوزيريساً»، فى حين يعتلى ابنه عرش البلاد بصفته «حورساً» جديداً.

إن «حورس» بالمشاركة مع «ست»* عدوه «الأزلى» - الذى يمثل فى واقع الأمر الجانب المكمل له وجوباً - يشكل وحدة من اثنين متلازمين لا ينفصلان، مادام الأمر يتعلق بمحاربة أعداء* مصر*.

حورس القديم HORUS L'ANCIEN انظر «حورويريس» HAROERIS.

حورسييسيس HORSIAISIS («حورس بن إيزيس»*) : أحد أشكال حورس* الشاب. يبرز روابطه بالآلهة «إيزيس»*. ومن بين

مختلف أوجه الإله الطفل فإن «حورسييسيس» هو الذى يضطلع بوظائف وريث «أوزيريس» * وعرش مصر * ولقد توارث شخصيته شيئاً فشيئاً أمام صعود نجم «حريوكراتيس» * .

حور - مرتى HORMERTY إله سماوى محارب. كانت عيناه (عين) * («مرتى») هما الشمس * والقمر * .

حور - نج - إيتف HORNEDJITEF أحد أشكال «حورس» * . وُلد من «إيزيس» * و«أوزيريس» * . اسمه * الذى صحفه الإغريق الـ «حاريندوتس» Harendotès يعنى «حورس» * الذى يسهر على أبيه» . ورث «حور - نج - إيتف» المبدأ الحيوى عن أبيه، لذا فمن السهل عليه تجديد ولادته، من خلال مشاركته فى شعائر بعث الأب الذى أنجبه، إلى الحياة. وهو ليس سوى وجه من وجوه الإله عندما يقوم بوظائفه كابن. إن «أوزيريس» * فى الأساطير التى تتحدث عنه، هو الوسط الذى ينبعث منه الوجود بعد تجديده وإحيائه، الوجود الذى هو جزء منه. كل ذلك يرسم صورة واضحة للحياة وهى تجدد نفسها بنفسها. فكل دورة طبيعية تنطلق من جديد فى ذات اللحظة التى تنتهى فيها. إن نهايتها هو أيضاً بدايتها وشخصية «حورس» * توضح هذا الآن بجلاء. فعندما يتخذ هيئة «حور - نج - إيتف» فإنه يجسد الحياة المنبثقة من «أوزيريس» * . وتأسيساً على ذلك، فإنه يعبر عن انتصار أبيه ويبرر وجوده فى آن واحد. وفى المراسم الجنائزية يتقمص ابن المتوفى دور الإله الشاب حيث يصبح مصير كل من الابن والكيان الجنائزى واحداً.

حورون HOUROUN إله صقر * يتحدر من الشرق الأدنى. اندمج فى «حورس» * ولاسيما فى «حرماخيس» * (حورس الأفق). أدخل إلى مصر إبان الدولة الحديثة على أيدي الجماعات الأجنبية العاملة فى

منف* ولكن سرعان ما تم ضمه إلى المجمع الإلهي المحلي بمباركة من الملوك. أشهر صوره المعروفة هي التي تمثله وهو يسهر على «رعمسيس» الثانى الطفل. تشكل عناصر هذا التمثال (١) كتابة خفية للاسم* الملكى. لقد تم الكشف عنه فى «تانيس» (٢) ومن الراجح أنه كان يعود أصلاً إلى «پر رعمسيس» حيث كان محل تبجيل وتكريم. كما عثر له فى دير المدينة على آثار تصوره.

بفضل روابطه بالوظيفة الملكية ومقوماته الحامية كان قريباً من «شد»*. وعلى غرار هذا الأخير، كانت ترفع له التضرعات لدرء مخاطر الحيوانات السامة.



حيح HEH تشخيص للمكان والزمان*
الذين لا حدّ لهما (أبدية)*. ويصور على هيئة شخص مقرفص، يرفع ساعديه فى اتجاه السماء*. وكعلامة هيروغليفية فإنه يستخدم لكتابة المصطلح «مليون». وإذا حمل فوق رأسه ساقاً ذات براعم، فإنه يدل على ملايين السنين. يُترجم اسمه* فى الغالب بمفهوم اللانهاية، ولكن غير

المنتهى هو فى نظر المصرى تصور له مقومات الخواء*. إنه يصور امتداداً يستعصى على التعبير ولكنه محدود.

يفترض أن الكيانات «حيح» ترفع السماء*. وربما كانت أربعة أو ثمانية موزعة على أركان العالم. تصورها «متون التوابيت» على أنها

(١) من أشهر وأجمل مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة، الطابق الأرضى - رواق ١٠. كما يمكن الرجوع إلى دليل المتحف المصرى الجديد الصادر عن المجلس الأعلى للآثار تأليف وترجمة: د. محمد صالح على. ١٩٩٩. ص ٩٣ - ٩٤، لمزيد من التفاصيل حول هذا التمثال ودلالته. (المترجم).

(٢) صان الحجر حالياً. (المترجم).

أقاليم لـ «شو»*. كان على الملوك أن يستغيروا مظهره عندما يصورون أنفسهم كرافعى خراطيشهم كرمز لـ «شو»* رافع السماء* وهو ما يشير إلى المكان المخلوق. وإذ سلك «إختاتون» نفس المسلك فقد وضع اسم «آتون»* محل اسمه* المزدوج.

حيحت HENËT القرين الأنثوى لـ «حيحو»* والمنتسب إلى ثامون* هرموبوليس*.

حيحو HEHOU إن «حيحو» المقترن بـ «حيحت» يجسد فى الثامون* الهرموبوليتانى اللاتهاى المكانى والمائى. يقترن فى متون التوابيت* بـ«نون»* بصفته تشخيصاً للوسط الأولى. عملاً بالتلاعب بالألفاظ فإنه قريب من «حيح»* وإن اختلف عنه مع ذلك.

حيوان كانت الحيوانات فى نظر المصريين ركيزة شائعة للتجليات الإلهية وكان يقع الاختيار على صورة حيوان معين للتعبير عن بعض سمات قوة خارقة للطبيعة وكان فى إمكان هذه الصورة أن ترتبط بالعديد من الآلهة والآلهات. فالثور* والكبش* يمثلان خصوبة الذكورة فى حين كانت البقرة* رمزاً للأمومة وكانت خصوصية أحد الأنواع الحيوانية تساعد فى التعبير عن ملكة إلهية، ولكنها لم تكن سوى صورة وصفية للقوى التى يعجز عنها الوصف والتى تبث الحياة فى الكون.

لم تكن جميع الأنواع مواتية أو مفيدة للإنسان. وتبنى المصريون موقفين فى مواجهة الحيوانات الخطرة. فإذا كان الحيوان ركيزة لذات مؤذية، تُشن عليه حرب سحرية بالصورة والكلمة، فى حين يتم ذبح بعض ممثليه كأضحية شعائرية. وإذا حدث لقوة إلهية مخيفة ولكنها ضرورية أن تجسدت فى حيوان مفترس أو سام، فإن التهديد الذى

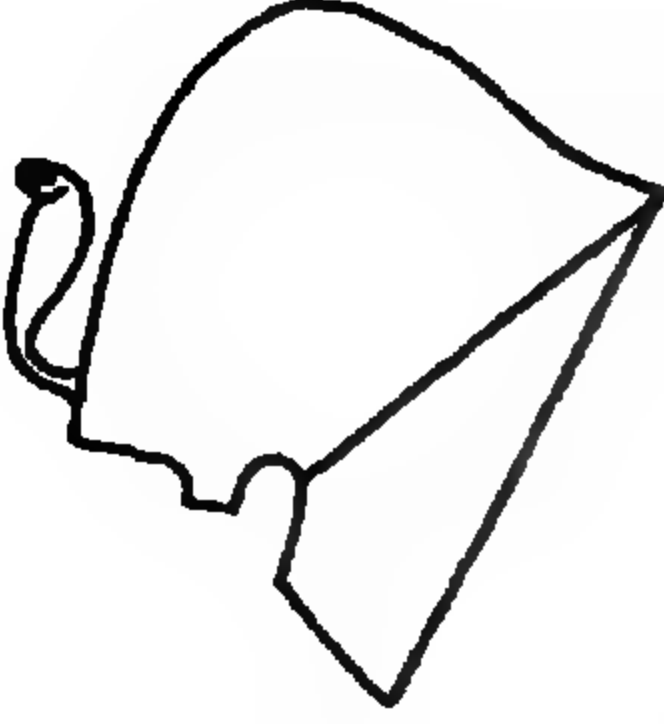
يحملة بين ظهرانيه لابد من درئه بالتعزيمات ليرتد ضد الوسط المعادى الذى خرج منه .

ومن بين الاستخدامات الرمزية لصورة الحيوانات، الأكثر شيوعاً هى صورة الناقل للأموات فى العالم الآخر وربما كان المقصود الإشارة إلى كيان يستعير المتوفى مظهره. هكذا فإن العديد من فصول كتاب الموتى* تدمج المرشح للأبدية فى شتى المخلوقات التى تعنيه سميتها الخاصة على تخطى العقبات. وفى حالات أخرى فإن المتوفى يحملة الحيوان على ظهره. فمن بين الأثاث الذى عثر عليه فى مقبرة «توت عنخ آمون» تظهر بعض التماثيل الملك واقفاً فوق حيوان من الفصيلة السنورية. فيسمح له الحيوان الضارى بعبور المناطق الصحراوية (الصحراء)* التى يهيمن عليها. وفى الوقت نفسه، يكشف زورق من ورق البردى عن عبور الأماكن المائية المحفوفة بالمخاطر. وتزدان أسرة الملك برؤوس حيوانية تصور رحلته. وهنا نلتقى بالحيوان السنورى الذى تكتمل صورته بوجود صورة فرس النهر* والبقرة*: وفى هذه المرة تشير الصورة إلى فترة الحمل المرتبطة بكائنين يشخصان الأمومة السعيدة.

تشكل الحيوانات «المقدسة» فئة استثنائية إلى حد ما. وكما كان الإله تجذبه صورة جامدة بلا حياة محفوظة فى قدس أقداًس المعابد، كان من الممكن أيضاً حلول الـ «با»* الإلهى فى تمثال «حى»: إنه فرد من نوع معين، تم اختياره وفقاً لمعايير صارمة. وأشهر هذه الحيوانات المقدسة كانت الثيران* «أپيس»* و«بوخيس»* و«منيثيس»*. لم يكن الحيوان فى حد ذاته محل عبادة، خلافاً لما ذهب إليه الأجانب الغرباء عن العالم المصرى، بل الشكل الذى كان يتجلى فيه الإله. وفى الأزمنة المتأخرة، أخذت المعتقدات الشعبية تعمم بالتدريج التبجيل الذى كان يخص فى البداية حيواناً واحداً من بين سائر أقرانه، ليشمل النوع بأكمله. وكان توفير الدفنة والتحنيط لحيوان عثر عليه ميتاً من أفعال

الورع، وقد يقتترن بها تضرع يُرفع للإله المعنى. وبالنظر إلى أن الوفيات الطبيعية لم تكن من الأمور الشائعة إلى حد ما، فقد تم تربية بعض الحيوانات على نطاق واسع وفي أماكن لا تبعد كثيراً عن المعابد ومنها على سبيل المثال الصقور* وطيور أبى منجل* والققطط* إلخ... ثم كانت تذبح وتحنط لتلبية لطلبات الحجاج القادمين أفواجاً وفردى إلى المعابد فى وقت الأعياد الكبرى.

خ



خپرش تاج أزرق اللون. يظهر في الإيقونوغرافيا الملكية في زمن الأسرة الثامنة عشرة. ظل يعتقد خطأ لفترة طويلة أنه خوذة حرب بالنظر إلى أن العاهل الملكي غالباً ما يرتديه في مشاهد المعارك الحربية، لكنه في حقيقة الأمر الركيزة التي تستند إليها

الوظيفة الملكية وقد صار هذا التاج الأداة التي يتعرف من خلالها الإله الوالد على ابنه الملك في المشاهد التي تعرف اصطلاحاً بمشاهد التتويج. خلافاً للتيجان* الأخرى التي ترتديها الآلهة أحياناً، فإن الـ «خپرش» من مقومات الملكية دون سواها.



خپرى KHÉPRI كيان إلهي يمثل «حور آختي»* و«آتوم»*، وهو مرحلة من المراحل التي تمر بها الشمس* على مدار النهار. كان يجسد في الأصل تحول الإله الخالق* إلى إله متميز عن الخواء* الأولى وتجليه في الجرم السماوي الخالق. هكذا يشير إلى مجيئه إلى الوجود، وانتقاله من الوضع الكامن إلى الوضع النشط.

ومن ثم فإنه يشخص الشكل الصباحي

للجرم السماوي المصور على هيئة جعران* أو إنسان حلت صورة الجعران محل رأسه. وتتجسد فيه القوى الحيوية للشمس* في مستقبل عمرها عند شروقها، بينما يتأهب لنشرها على سطح الأرض. كما أنه يشير أيضاً إلى شتى التحولات التي يخضع لها البشر منذ ولادتهم وحتى وفاتهم، ثم تجديد ولادتهم بعد اجتيازهم مراحل رحلتهم في العالم الآخر، ويجسد «خپرى» الديناميكية الكامنة في الأشكال الحيوية وقابليتها للتغيير، ولم يحظ بطقس ديني بصفته إلهاً مستقلاً.

خعى تاو KHÂÏ TAOU إله محارب وشمسى يعود إلى أصول
أسيوية. ورد ذكره فى متون الأهرام* ولكن لم تقم له الطقوس الدينية
فى مصر*.

خفت حرنبس KHEFÈTHERNEBÈS («تلك التى قبالة
سيدها») تشخيص لمنطقة «الفرب»* فى طيبة*. وفى زمن الأسرة
الثامنة عشرة على الأخص ما كان يشير إلى الدير البحرى والمناطق
الملاصقة له مباشرة الخاضعة لرعاية «حتحور»* وحمايتها. يقع الموقع
على وجه التحديد قبالة المحور الشرقى/ الغربى للمعبد الكبير للإله
«آمون»* فى الكرنك*، الذى يبدو أنه يتوافق ويتطابق معه. وفى زمن
لاحق أصبح المصطلح يدل على مجمل الجبانة الطبيعية.

خلق العالم انظر كوسموجونيا.

خميس (بتشديد الميم) CHEMMIS جزيرة أسطورية تقع فى
مستنقعات الدلتا ولا تبعد كثيراً عن «بوتو»*. لجأت إليها «إيزيس»*
بعد مقتل زوجها «أوزيريس»*. وما أن انتهت من إعادة تشكيل جسد
الإله الشهيد الذى كان «ست»* قد قطعه إرباً إرباً، تمكنت من إعادة
الحياة إليه لفترة كافية لتحمل بـ «حورس»*. وخلال فترة حملها وطالما
كان ابنها فى شرح الشباب، ظلت مختفية فى مستنقعات خميس
(«أخبيت» باللغة المصرية). هذه الرواية المتواترة كانت موجودة منذ
متون الأهرام*.

هذه الإقامة فى منطقة مستنقعات الدلتا، حيث يهيمن عنصر
الماء، وحيث اضطرت الإلهة إلى مواجهة شتى المخاطر، قد اندمجت
فى فترة الحمل الروحانية التى يمر بها المتوفون قبل أن يولدوا من
جديد. إن طفولة «حورس» فى المستنقعات تتفق ومرحلة عدم التضج،

وليست سوى امتداد لمرحلة ما قبل الولادة ويحلو لبعض النصوص الأدبية أن يؤكد على ضعف بنية الإله الشاب وقلة خبرته، وهى ملامح فى الشخصية لا تتفق مع الوظائف التى ستوكل إليه.

خنثى إيرتى انظر «مخنثى إيرتى».

خنثى إيمنتى KHENTYIMENTY («ذاك الذى على رأس الغرب»): من الأرباب الجنائزية يتجلى على هيئة كلب* أسود (لون)*، كما يعرف أيضاً تحت اسم «خنثى إيمنتيو» («ذاك الذى على رأس أهل الغرب»). كان يعبد فى بداية الأمر فى «أبيدوس»* حيث حل محله «أوزيريس»* منذ الدولة القديمة. وأضحى اسمه* من النعوت الرئيسية للإله العظيم. كما أن شخصية «أنوبيس»* قد أستوعبت شخصيته.

خنثى خاس KHENTÈKHAS إلهة أنثى الأسد* فى منطقة «منف». سرعان ما قامت «سخمت»* باستيعاب شخصيتها.

خنثى غتى KHENTY KHETY إله من «أتريس» يتجلى على هيئة تمساح*. عندما يكون شريكاً لـ «كيم ور»* يكتسب أيضاً وظائف «حورس»* الشمسية. يجسد غالباً شمس* الصباح التى تطرد مخلوقات الظلام. كما أنه يندمج أيضاً فى «أوزيريس»*.

خنسيت KHENSIT إلهة ورفيقة «سويدو»* فى الإقليم العشرين من أقاليم الوجه البحرى وقد كانت معروفة منذ «متون الأهرام»*، وقد تظهر أحياناً على هيئة الـ «أوريوس»*، (الصل)* بصفتها من تجليات بنات الشمس*. وترتبط بوظائفها ارتباطاً وثيقاً بأحد عناصر غطاء الرأس.

خنوم KHNOUM إله كبش* ورب إلفنتين* الذى كان يهيمن على منطقة الجندل الأول، المكان الأسطورى الذى كان يفترض أن مياه الفيضان* تتبعث منه، كما كان يراقب قدومها.



كانت الإلهتان «ساتيس»* و«أنوكيس»* (الثالوث)* رفيقته. قد يظهر على هيئة «خنوم - رع»* عندما يشارك الشمس*. وبصفته إلهاً يخلق العالم (كوسموجونيا)*، كان يخرج الكائنات الحية من دولا ب الفخارى. فى مشاهد الولادة الإلهية*، نراه يشكل الطفل الملكى أو الإلهى و«كاه»*. كما نال تكريماً خاصاً فى «أنطنوه»^(١) بالمشاركة مع «حقات»* ولاسيما فى إسنا* التى مازالت تحتفظ

ببقايا معبدها المكرس أيضاً للإلهة «نيت»*. كان فى استطاعته فى إسنا* أن يضطلع بدور «شو»*. اشتهر فى «هيبسيليس» أنه خالق الحياة بفضل أنفاسه.

الخواء قبل عملية الخلق (كوسموجونيا)* كانت توجد كتلة صهّارية* magma، مشكلة كوسط سائل يحتوى على كل عناصر الكون، لكن دون أن تتمايز بعضها عن بعضها الآخر. والـ «نون»* تجسيد لها. ومن مادته جَبَلَ الإله الخالق* الآلهة والعالم. ولأنه مجال اللامخلوق، لا يحتوى الخواء شيئاً تاماً أو مكتملاً. فلا يعرف النور* ولا المكان ولا الزمان* (الأبدية)*.

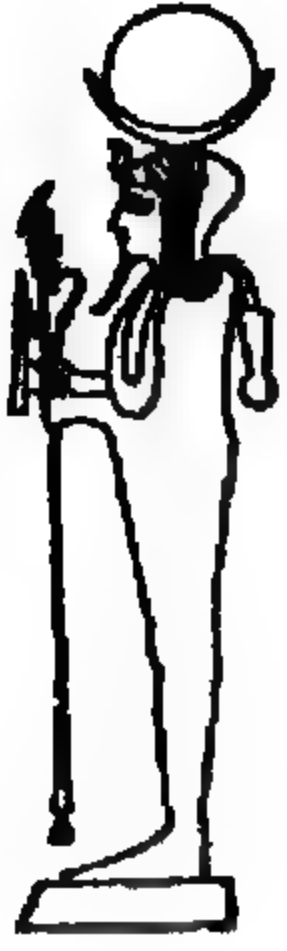
بعد الخلق لا يختفى الخواء، ولكن يظل مطلق الحضور عند تخوم الكون فيهدد هياكله وبناءه على الدوام، فيميل إلى اجتذاب كل ما يصدر عنه. إن تأثيره واضح فى عالم الواقع وفى كل ما يخل بتوازن مصر* ويفضى إلى انحطاطها وتدهورها وكان يظهر بشكل ملموس فى

(١) الشيخ عبادة. المنيا. (المترجم).

أعداء* البلاد القادمين من الصحراء* والحيوانات* الضارية التى صارت صورتها فى نهاية المطاف رمزاً لأعداء النظام الكونى. كما كان ينظر إلى الطيور المهاجرة التى تتقضم بالجملة على شطآن النيل* فى زمن الفيضان*، على أنها موفدة من قبل القوى التى تسعى إلى تقويض الانسجام والتناغم الكونى. إن كل ظاهرة طبيعية شاذة وغير سوية (كالليل* على سبيل المثال) كانت تذكرة بأن اللامخلوق مطلق الحضور. وبعيداً عن هذه الهجمات المنتظمة، يكشف الخواء عن نفسه بطريقة فيها قدر أكبر من المخادعة، وترمى الكتابات الجنائزية إلى إظهار أن القوى الشريرة تعمل دائماً فى العالم الحسى، فتفسد كل كائن حى. وهو ما تقودنا إليه الملاحظة البسيطة للإضمحلال التدريجى لكل ما هو موجود فى الواقع. لقد ورد فى بعض النصوص أن البشر قد عصوا الإله الخالق* الذى كان قد حرّم عليهم ارتكاب المعاصى. ومن مظاهر هذا الاضمحلال، الجانب السلبى للشيخوخة بصفتها وهناً يصيب الجسد.

وفى عالم الآلهة، يمثل الخواء كل ما يعرض الإنجاز الإلهى العظيم للخطر، إلى جانب الوسط الذى تخرج منه الخليفة على الدوام. و«أبوفيس»* هو أحد الوجوه التى تتشخص فيها قوى القصور هذه وفى الأزمنة المتأخرة، أعطى لـ «ست» دور مماثل. رغم هذه الجوانب السلبية، يظل الخواء مصدر كل حياة. والكيانات مثل الشمس* التى كان مقدراً لها أن تولد من جديد، تخرج من وسط السائل وقد بعثت فيها حياة جديدة.

خونسو KHONSOU إله فى منطقة طيبة كان له معبد منذ الدولة الوسطى. كان يصور غالباً على هيئة إنسان برأس صقر*. صار شريكاً لـ «آمون»* عندما أصبح هذا الأخير الإله الرئيسى للعاصمة (ثالوث)*. جاء علماء اللاهوت ليجعلوا منه «ابن» الإله، بعد أن أصبغوا عليه فى



واقع الأمر هيئة الشباب. بالغوا من ملامحه القمرية التي جاءت لتكمل بصورة موفقة، سمات «آمون»* الشمسية. عندئذ يصور على هيئة طفل حليق الرأس تتدلى خصلة شعره على جانب الوجه، ويحمل قرص القمر* فوق رأسه. ومع ذلك، فإن جسده الملقوف في رداء محبوبك والصولجانات التي يمسك بها بيديه وهي صولجانات «بتاح»* و«أوزيريس»* هي تذكرة بأنه ليس مجرد شكل متجدد لـ «آمون»* منجبه الإلهي، فاحتفظ

بشخصيته الخاصة وكرس له معبد داخل حرم الكرنك*. قد يتجلى على هيتين حسبما يظهر بصفته إلهاً بالغاً أو إلهاً صبيّاً، فيطلق عليه عندئذ «خونسو - نفرحوتب» أو «خونسو الذي في طيبة»*. وقد يظهر أحياناً على هيئة كيان له القدرة المرعبة على نشر الأمراض وبالتالي على طرد الجن الضارة المسئولة عنها. إن نصاً تحتفظ به لوحة يطلق عليها اصطلاحاً لوحة «بنتريش» تروى لنا ظروف إرسال تمثاله القادر على الشفاء إلى ملك أجنبي من حلفاء مصر* ليعالج ابنته التي فشل الأطباء وعجزت الآلهة في إبرائها من دائها.

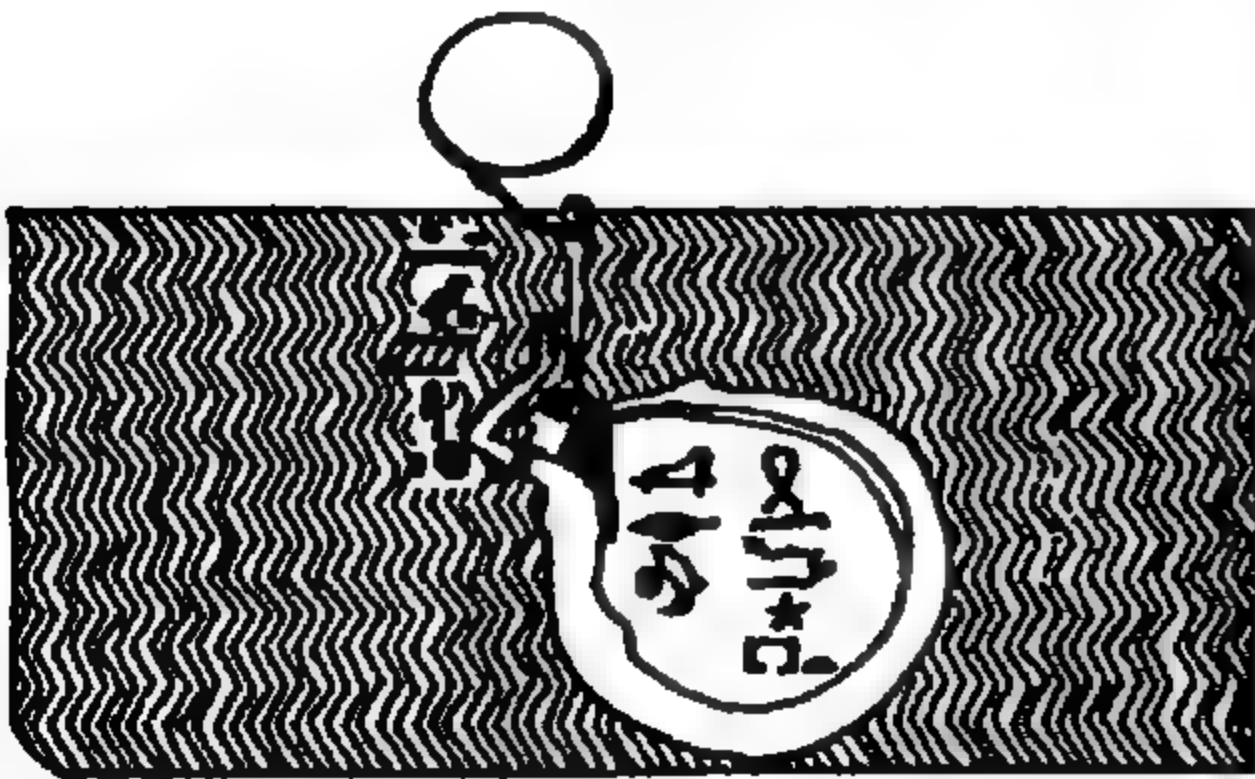


۱۴۷

دندرة DENDARA من بين المعابد التي لا حصر لها المكرسة لـ «حتحور»*، ربما كان معبد دندرة في صعيد مصر هو الأكثر شهرة إذ كانت الإلهة تعبد فيه منذ الدولة القديمة على أقل تقدير. وقد شكلت فيما بعد ثالوثاً مع «حورس»* الأدفوى وابنتهما «إيحي»*. وفي الوقت الحاضر، لم يبق سوى بقايا المباني التي أعيد تشييدها في العصر اليوناني الروماني. وداخل الحرم المقدس، وخارج المعبد تحديداً، شيدت مقصورتا «ماميزي»* للاحتفال بميلاد «سومتوس»* ومَصَحَّة وهكيل صغير مكرس لـ «إيزيس»*. كان يحتفل سنوياً بعيد «اللقاء السعيد». عندئذ كانت تتجه الإلهية جنوباً مصعدة نهر النيل لتلتقى بـ «حورس»* الذي من إدفو* ولقد كان قرانهما خير ضامن لتجديد القوى الحيوية لمصر*. وبحلول العام الجديد*، كانت الصورة المذهبة لـ «با»* «حتحور»* توضع في مقصورة صغيرة بنيت فوق سقف المعبد لتستقبل أشعة الشمس* مع فجر أول أيام السنة الجديدة فتعيد الحياة إلى التمثال الإلهي، إبان الاحتفال بـ «اتحاد القرص». وأخيراً، فالطقوس الدينية في شهر كهيك كان الغرض منها إعداد «أوزيريس»* الإنبات.

دوات (أو «إمى دوات») (DOUAT (AMDOUAT إنها مثوى الأموات الذي تجتازه الشمس* ليلاً. وهى مكان خيالى لا يمكن حصره جغرافياً. ولكن قد يتحدد موقعها في الأرض* أو في السماء* وفقاً لمقتضيات الأساطير التي تظهر فيها. وفي الحالتين فإنها صورة

للمناطق غير المرئية بالنسبة للبشر، التي تعبّر بها الشمس ليلاً*. إن اختفاءها يشبه موتها* بصفته مقدمة لتجديدها اليومي. والدوات* مركز تحولات الكيان الإلهي،



ومستودع كل كائن يراد تجديده بعد الوفاة. وفى الدولة الحديثة، ظهر فى وادى الملوك* عدد من المصنفات الدينية التى ترسم صورة لاندماج «رع»* فى «أوزيريس»*. بل إن هذا الأخير بصفته تشخيص للتحويلات التكوينية الحادثة بعد الوفاة، قد يصبح هو وال «دوات» واحداً. وبالتالي فإن جسده يرسم حدودها المادية ويفصلها عن ال «نون»*.

دواموتف DOUAMOUTEF أحد أبناء حورس* الأربعة. يصور فى معظم الأحوال برأس كلب*. يرتبط بمدينة «هيراكنپوليس» («نخن»)* ويسهر بالمشاركة مع الإلهة «نيت»* على الآنية الكانوبية* (راجع كانوپ* . م.) التى تضم معدة المتوفى.

دواو DOUA ظهر إلهان يحملان هذا الاسم ويرتبطان بالفجر وإن كانا مختلفين على ما يبدو. فيشخص الأول نجم* الصباح، ويحتمل أنه الزهرة، فى حين يرتبط الآخر بـ «سويدو»* والأراضى الشرقية.

دوا - ور DOUAOUR من آلهة الصباح. يرتبط هذا الإله باللحية الملكية، وهو تشخيص لها. وفى متون الأهرام* نجد أن الإله كان يشرف على أعمال الزينة الخاصة بوجه الملك المتوفى ومنها حلاقة الذقن وقد تم الخلط أحياناً بينه وبين إله الصباح «دواو»*.

دون - عنوى DOUNÂNOUY أى «ذاك - الذى - يمد - ساعديه». وهو إله صقر* فى الإقليم الثامن عشر من أقاليم الوجه القبلى، وقد صور على هيئة طائر يسط جناحيه ويحط فوق حامل. وفى الدولة القديمة كان يُدعى فى حقيقة الأمر «دو - عنوى» أى «ذاك - الذى - يمدّ - جناحيه».

ديدون DÉDOUN إله صقر* نوبى مندمج فى «حورس»*. تذكره المدونات وإن لم تقم له الطقوس الدينية فى مصر*. وفى متون الأهرام* من الدولة القديمة، كان يوفر البخور ويتخذ هيئة شاب قادم من المناطق الجنوبية، التى كان حامياً. على غرار العديد من آلهة النوبة السفلى، كان فى إمكانه، اعتباراً من الدولة الحديثة، أن يتخذ هيئة أسد*. وفوق أرض جزيرة فيلاى* انصهرت شخصيته بالكامل فى «أرسينوفيس»*.

ديكان(١) (DECAN) كان الشهر فى التقويم المصرى ينقسم إلى ثلاث مجموعات، تتكون كل مجموعة من عشرة أيام. تبدأ كل واحدة منها يوم ظهور نجم* معين فى السماء*، هو الديكان، بعد أن يظل مقترناً بالشمس طيلة سبعة أيام. فكانت هناك ست وثلاثون مجموعة (من عشرة أيام للمجموعة الواحدة) ينبغى أن نضيف إليها خمسة أيام (هى أيام النسئ*). إن تعاقب شروق الديكان فى السماء كان يحدد إيقاع ساعات الليل*. وعلى الأسقف الفلكية فى المقابر والمعابد، كان يمكن أن تتخذ هذه النجوم* هيئة أشخاص ينتقلون على متن قارب*.

ومن أهمها «الديكان» الذى يصور «سيرىوس» («سوتيس»)* وكان شروقه الاحتراقى يحدد بداية السنة الشمسية والديكان الذى يصور الجوزاء* التى كان قدومها يرمز إلى عودة الحياة إلى «أوزيريس»*.

(١) من كلمة Decanus اللاتينية وهى من مشتقات Deka أى عشرة. والديكان هو الجنى المهيمن على كل عشر درجات من دائرة البروج السماوية. (المترجم).





الذهب الذهب معدن بَرّاق لا يفسد.

وهو رمز القدرة الفائقة للإشعاع

الشمسى. إنه يكون لحم الآلهة والأقنعة

الجنائزية التى تغطى وجه المومياوات

مذهبة أحياناً، وملونة باللون الأصفر أو مصنوعة من هذا المعدن

الثمين بالنسبة للملوك أو أعيان البلاد، وهو ما كان يسهل اندماج

المتوفى فى الشمس*. إن «حتحور»* بصفتها التجسيد الرئيسى

لتجليات الجرم السماوى كانت تدعى أحياناً «الذهبية». وهى الصفة

التي تعيرها لغيرها من الآلهات الشمسية. كما نلتقى بنشاطها

الإحيائى فى حجرات دفن المقابر الملكية المعروفة بـ «حجرة الذهب»

وهى إشارة إلى تحول الملك المتوفى إلى شمس* جديدة.



راحس RAHÈS انظر «ياحس» ومع ذلك يوجد إله اسمه «راحس» لا يمكن إدماجه في «ياحس»^{*}، وقد ورد اسمه في المجموعة الجنائزية لـ «أمنمحات» الثالث. كما يظهر أيضاً مشاركاً للتمساح^{*}.

راستاو ROSETAOU اسم قديم لمكان معلوم في جبانة «منف»^{*} حيث يتسيد الإله «سوكر»^{*}. يغطي هذا المصطلح المنطقة الممتدة من الجيزة وحتى سقارة. إن «راستاو» بصفته مثوى الأموات هو أيضاً فضاء خيالي. وفي الكتب الجنائزية أصبح هذا المصطلح يعنى محل إقامة الأموات الذى تظللهم حماية «سوكر»^{*} - أوزيريس^{*}. تقدم فصول كتاب الطريقين^{*} وصفاً للدروب التى تفضى إلى الـ «راستاو». وفي كتال الـ «إيمى دوات»^{*} تحدد الساعة الرابعة لحظة الدخول إلى مملكة «سوكر»^{*} التى تشكل أكمته الموضوع الرئيسى للقسم التالى.

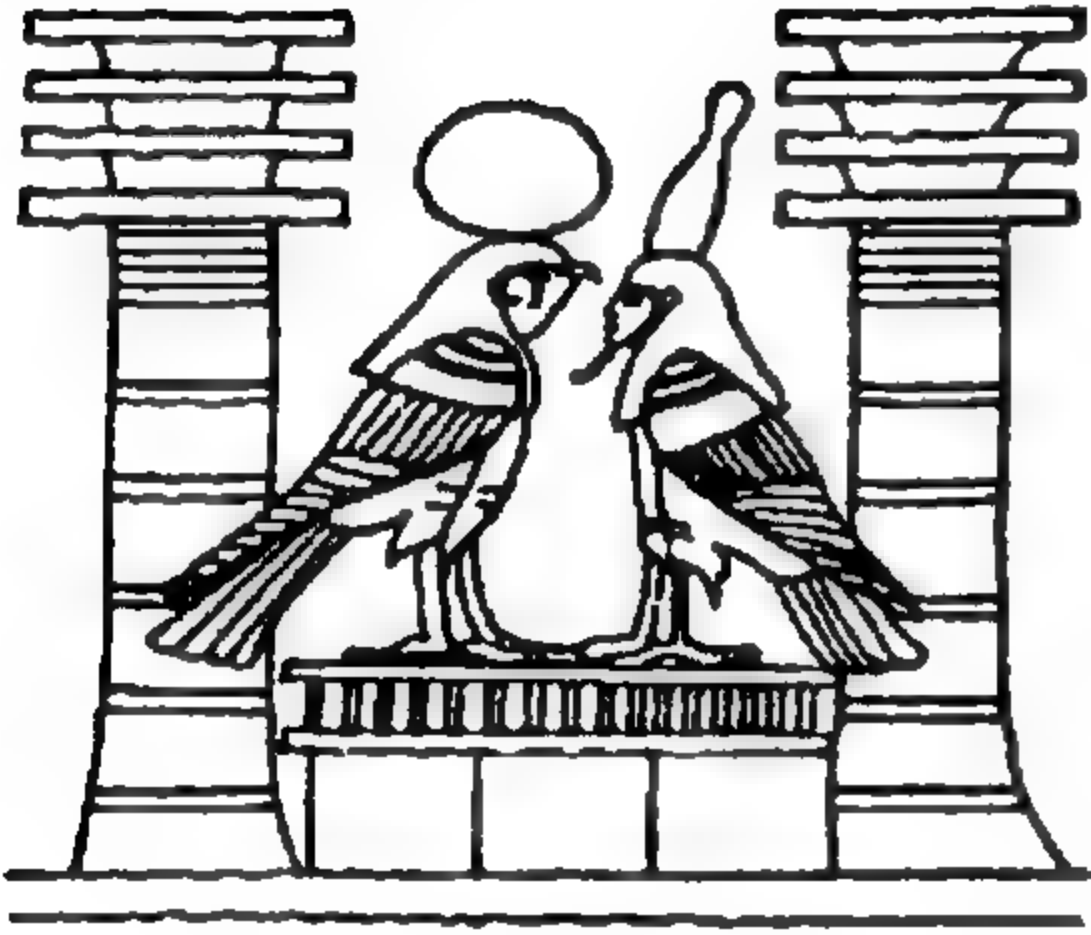
رپيت REPIT (Triphis) إلهة على هيئة أنثى الأسد^{*} قامت عبادتها أساساً فى الإقليم^{*} التاسع من أقاليم الوجه القبلى. خصص لها معبد فى «أتريبس»^(١). وفى أخميم، كانت رفيقة الإله «مين»^{*}. وهى أم «كولنتيس»^{*} (الثالوث)^{*} عندما تتخذ هيئتها المسالمة واسمها «عبرت أسيت»^{*}. لم تزدهر عبادة الإلهة إلا فى الأزمنة المتأخرة. كانت «رپيت» فى البداية عبارة عن صفة تنعت الصور الملكية أو الإلهية ولم تصبح أحد أشكال الإلهة الخطرة^{*} إلا فى وقت لاحق. وقد اتخذت فى «فيلاى»^{*} هيئة الـ «أوريوس»^{*}.

رسوچا RESOUDJA شكل من أشكال «أوزيريس»^{*} ومعنى اسمه^{*} «ذاك الذى يستيقظ سالماً». إنه يشير إلى الإله لحظة عودته إلى الحياة وقد استعاد كامل قدراته. يصور واقفاً ممسكاً بصولجاني

(١) تل أتريب حالياً قرب بنها. (المترجم).

أوزيريس*، ويزدان رأسه بما يشبه قرنى استشعار على قدر من الغرابة يتدليان على الجانبين.

رع RE «رع» هو الإله الرئيسى الذى يمثل الشمس*^(١) فى مصر القديمة، وكان يعبد فى «هليوبوليس»*. لكن أخذ شأنه يتعاظم حتى بلغ حداً أدى إلى انتشار عبادته فى طول البلاد وعرضها، متخذاً شتى الأشكال. وكما هو الحال بالنسبة للجرم السماوى الذى يبت فيه الحياة، فإن ملامحه ووظائفه متعددة.



وبصفته منبعاً للحياة ومصدراً لها، فقد اكتسب سمة الإله الخالق*. لقد ظهر عند نشأة العالم فوق تل أزلى، يتجسد فى الـ «بن بن»*. كان شريكاً لـ «آتوم»*، فطارد الخواء* عن طريق النور* والحرارة اللذين أشاعهما. فى الكوسموجونيا* الهليوبوليتانية، كان «شو»* و«تفنوت»* ابنيه اللذين يجسدان إشعاعه.

تستعرض أساطير وصور متنوعة حركة مساره الظاهرة للمشاهد واختفائه ليلاً والتحويلات التى يتأثر بها، على ما يبدو أثناء رحلته. كان مقدراً له أن يعبر القبة السماوية على متن مركب تعبيراً عن حركيته. وحسبما تقتضيه أوقات النهار، كان يتجلى على التوالى على هيئة ثلاثة كيانات تفصح عن أحواله المختلفة: «خپرى»* عند الفجر و«حور آختى»* عند الظهيرة. وعند الغروب كان يعود إلى شكله الأولى على هيئة «آتوم»*. كانت هذه الدورة تتكرر يومياً.

وفى المساء كان يبتلعه الأفق* الغربى (الفرب) لينبثق ناحية

(١) اسم مذكر فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم).

الشرق مع كل صباح. هذا الطور الذى يقابله الليل فى العالم الدنيوى، كان يتم التعبير عنه بأساليب عدة ومتنوعة. فكان يصور فى المقام الأول كفترة جمود وهمود هى أشبه بالموت* أو بالعودة إلى الوسط الأولى («نون»)*. فقد نظر إلى رحلة الشمس* الليلية باعتبارها الانتقال عبر مجال خيالى («دوات»)* تجرى فيه مجمل التحولات التى تمهد لميلاد «رع» مع كل يوم جديد. كانت إلهة السماء تبتلعه بحلول المساء لتلده مع كل صباح. هكذا فإن تقليداً قديماً قد جعل منه ابناً لـ «نوت»* و«جب»*. كان «رع» فى تصنيفات وادى الملوك* يمر عبر العالم السفلى على هيئة كيان يدعى «يوف» الذى كان يشارك «با»ؤه «با» «أوزيريس»*.

وبصفته قوةً تبث الحياة فى الشمس*، فإنه يصور فى المعتاد فى مرحلة نضجه المتألق على هيئة «رع - حور آختى»*. وهنا يظهر كشخص برأس صقر* وُضع فوقه قرص الشمس الذى يفصح الـ«أوريوس»* عن إشعاعاته. أما فى «هليوبوليس»* فإنه يتجسد فى الثور* «منيفيس»*.

ولما كان ينهض بمجمل الوظائف الشمسية، فقد أصبح شريكاً لكبرى الآلهة التى كان يراد تعظيم دورها محلياً. وهذا هو على سبيل المثال حال «سوبك»* أو «آمون»* الذى رفع إلى مصاف الإله الراعى لمصر* فى الدولة الوسطى وفى الدولة الحديثة على نحو خاص. وإذا اتخذ اسم «آمون»* رع* فإن شخصيته التى كانت أصلاً محدودة إلى حد ما، تزداد ثراءً بفضل السمة الكونية للجرم السماوى المؤله.

لقد تجسدت إشعاعاته فى كيان أنثوى باعتبارها ابنته، فينقل هذا الكيان الحياة ولكن الموت* أيضاً، إذا لم يتم التخفيف من وطأة ملمحه المفزع (الإلهة الخطرة)* بواسطة مياه الفيضان*. وعندما تتصرف عنه ابنته التى هى أيضاً عينه*، فإنه يجد نفسه وقد تجرد من طاقته ومن أهم أسلحته فى صراعه ضد أعداء* النظام الكونى

(القصرية)*. وبعد عودة الإلهة إلى جوار من أنجبها، يظهر الـ «أوريوس»*، رمز التآلف بين الماء ونار الشمس، وهو الأصل الذي يعود إليه وجود مصر*.

هناك أساطير أخرى، تقدم لنا «رع» فى مشاهد تشير بعضها إلى شيخوخة الإله وقد بلغ من السن أركله، حتى استطاعت «إيزيس»* بالمكر والحيلة أن تميط اللثام عن اسمه* السرى. فقد شكلت ثعباناً من تربة الأرض واللعب المنساب من فم الشيخ العجوز. فلدغ الثعبانُ الإله، واستحال تخفيف ما يعانيه من مرض وآلام إلا بمساعدة «الساحرة» التى لم توافق على علاجه إلا إذا كشف لها عن اسمه* الحقيقى. وفى كتاب «بقرة السماء»*، آثار ضعف «رع» تمرد البشر ولم يتمكن من قمعهم إلا بتأليب ابنته الفاتكة القدرة على التمردين. ولما كان قد ضاق ذرعاً من حياته على الأرض* فقد انتهى به الأمر إلى الانتقال إلى المناطق السماوية وإذ أصبح من الآن فصاعداً يتحرك فى عالم المخيلة، فقد تخلص بشكل قاطع من أضرار القصور المدمر (الخواء)*، الذى كشفت شيخوخته عن هجماته المفسدة. إن رحيل الإله هو المرحلة الأخيرة من سياق عملية الخلق (كوسموجونيا)* ويسجل فصلاً لا رجوع فيه بين عالم المحسوسات والدوائر الإلهية الكاملة بطبيعتها.

رعت تاوى RÂT TAOUY إلهة قرينة «مونتو»* فى أرمنت*. ومعنى اسمها «شمس»*(١) (مؤنث) الأرضين». لم تكن أصلاً سوى صفة ملحقه بـ «ثينينت»* التى لم يعرف لها شخصية خاصة قبل الدولة الحديثة. إنها كيان مصطنع إلى حد ما، وتدعم السمة الشمسية للإله سيد «هليوبوليس» الجنوب*.

رعيت RÂÏT (مؤنث «الشمس»*) : (نذكر أن كلمة «شمس» هى

(١) راجع مدخل «رعيت». (المترجم).

اسم مذكر فى اللغة المصرية القديمة. المترجم)

هذا النعت الذى توصف به العديد من الآلهات الشمسية يشير إليها باعتبارها أحد مظاهر هذا الجرم السماوى. إنه يؤكد على وحدة طبيعتها ويعيد إلى الأذهان أن تجليات الشمس* الخلاقة تتجسد فى المعتاد فى كيان أنثوى يصبح شريك منجبه. إن وحدتهما الدائمة هى الضمان الذى يكفل تجديد الدورات الكونية.

رِنَن وَتَت RENÉNOUTET إنها كيان إلهى للصل*. تسهر على الأهرام وتحافظ عليها. لما كانت تحمى المحاصيل فهى أم «نبرى»*



وراعية شهر الحصاد. وبسبب حيوانها الشعارى، سرعان ما استعارت وظائفها من الـ «أوريوس»*. وكما هو الحال بالنسبة لـ «واجيت»*، فإننا نتعرف هنا على إلهة مسالمة تمثل القوى الحيوية للتربة، وذلك وراء مظهر ابنة الشمس* المرعبة (الإلهة الخطرة)*. كُرس

لها معبد عند شاطئ بحيرة قارون فى مدينة الفيوم، حيث كانت شريكة للإلهة «سوبك»*. ومع ذلك فإننا نلتقى بصورتها فى جميع أرجاء مصر* ولاسيما فى مشاهد المقاصير الجنائزية، حيث تراقب أعمال الحقل. ويمكن التعبير عن ارتباطها بالخصوبة بفضل صورتها وهى ترفع طفلاً. وبعد أن أصبحت شريكة «شايى»* فى الأزمنة المتأخرة صارت تشخيصاً للقَدَر والنجاح ودخلت فى دائرة الـ «أجاثودايمون»*(^١) agathodaimon.

روتى ROUTY (الأسد* وأنثى الأسد): كيان يصور على هيئة واجهة مزدوجة للأسد* أو لأسدين ظهراً لظهر. يصور هذا الكيان الزوجين

(١) راجع دلالة هذه الكلمة فى ملحق المصطلحات فى آخر الكتاب. (المترجم).



«شو* - تفنوت*». ينظر إلى «روتى» على أنه تشخيص للمكان الذى تنبثق منه الشمس*. ترمز صورته إلى الأفق* وهو يلد الجرم السماوى. إن الأبناء الشمسيين

بصفتهم انبعاثات وكيانات فيضية هم أيضاً الإشعاع الذى يكشف عنه ويصور الارتباط الوجودى المتبادل الذى يجمع كل والد بذريته. لقد فسرت صورة «روتى» الثائية أحياناً على اعتبارها صورة «أكر*».

ريريت RERET صفة لـ «نوت*» وبعض الآلهات الأخرى مثل «إيزيس*»، عندما تتخذ هيئة «أنثى الخنزير*».



ريشة من بين العديد من العناصر التى تزدان بها التيجان* يبرز نوعان من الريشات. إن قوادم^(١) الصقر* العالية هى من صفات الشمس* ونشاهدها على هيئة قادمتين فوق رأس الآلهة التى تقوم بوظيفة شمس* النهار مثل «رع* - حور آختى*» أو «أمون*» وأيضاً الآلهة المحاربة مثل «مونتو*». إذا كان عدد هذه

الريشات أربع فإنها تغطى رأس «شو*» و«أونوريس*» اللذين يعيدان الإلهة القصية*.

أما ريشة النعام ذات الطرف المنحنى فإنها تستخدم كعلامة عند كتابة اسمى* «شو*» و«ماعت*» كما نجدها أيضاً مفروسة فى الرمز الدال على الغرب*. والريشة المزدوجة تخص «حتحور*» وأوجهها المختلفة دون غيرها. كما أن ريشتى النعام هما من العناصر المكونة

(١) قادمة. ج: قوادم: إحدى الريشات التى فى مقدم الجناح. المعجم العربى الأساسى. (المترجم).



لايقونوغرافيا الإله «عنچتى»*. ويزدان بهما التاج «آتف»*
وتحاصران تاج «أوزيريس»* المسمى «وريريت»*. كما أن
صقر* الـ«حورس»* الملكى يضع فوق رأسه الشارة المزدوجة.
ومن بين العديد من الرموز المرتبطة بالشمس* تذكرنا
ريشتا النعام بوجودها المتألق. وقد تحلان محل «الأوريوس»* المزدوج
كتعبير عن إشعاعه. وفى الفصل السابع عشر من كتاب الموتى*
تدمجان فى العينين (عين)* الإلهيين. وتشيران إلى «شو»* و«تفنوت»*
ابنى «آتوم».



ريشيب (Réshef) RÉSHEP إله محارب
يتحدر من أصول كنعانية، وقد تأكد وجود عبادته
فى مصر منذ الدولة الحديثة فى المناطق التى
كانت تعيش فيها الأيدى العاملة الآسيوية الأصل.
لما كان قريب الشبه من «ست»* فقد عُبد هو
وزوجته «قادش»* معاً. وبصفته كياناً محارباً، فإنه
يصور فى الغالب ممسكاً بيده ببعض الأسلحة فى
حين تتم بعض التفاصيل عن روابطه الأجنبية.
يزدان جبينه فى المعتاد برأس غزال.

ريفا تتجسد أحياناً الأرض المنزرعة وحاصلاتها الزراعية فى صورة
نسائية تنضم إلى موكب الضياع* التى توفر منتجاتها القرابين
الضرورية للطقوس الدينية التى تقام للآلهة والموتى.

ز

الزمان الزمان تصور ذهنى مركب ومعقد. يبدو غير محدود (الأبدية)*. كان هذا المفهوم متناقضاً مع المبادئ ذاتها لعملية الخلق التى تقابل الكون المتناهى بالخواء* وهو بطبيعته مجال اللاتنوع. ومن ثم كان الزمان ينقسم إلى سلسلة من الدورات يمكن حصرها وتتجدد على الدوام. فالأيام والأشهر والسنين بل وسنوات حكم الملوك أيضاً، تشكل جميعها مراحل ثابتة كان يتم حسابها حساباً دقيقاً. فكانت وفاة أحد الملوك تسجل نهاية دورة ويبدأ الحساب والتقويم من جديد مع من يخلفه، ويعود التأريخ إلى العام الأول مع كل ملك جديد.

كان «تحت»* مبتكر وواضع التقويم، هو الذى يتحكم فى الزمان ويضبطه. وبصفته الإله الذى يشمل العلامات الهيروغليفية والأرقام برعايته فقد كان فى وسعه أن يسجل عن طريق الكتابة الآماد اللانهائية فى ظاهر الأمر وإدخالها فى الإطار الصارم للأشكال المكتملة. هكذا ومن خلال مشاركته الزمان للعالم المنظم الذى خلقه الإله الخالق* فإنه يرتبط بالمكان المتناهى حتى أصبح فى الإمكان أن يرمز إلى كليهما بالـ «أوروبوروس»*. إن استمرارية هذه الدورات وترباطها وتجديدها بصفة دائمة تجد خير تعبير لها فى أيقونة الثعبان*. نلتقى على سبيل المثال بهذه الصورة فى الساعة الرابعة من كتاب البوابات* عندما يلد ثعبان الزمان الساعات والعكس بالعكس. بينما يشار فيما بعد إلى التدفق الزمنى فى صورة حبل.

س



ساتيس SATIS إلهة الجنادل الأول، تصور على هيئة امرأة تحمل تاجاً أبيض* يزدان بقرني* ظبي أو غزال. لما كانت رفيقة «ختوم»* مع «أنوكيس»* كانت تعبد في جزيرة «إلفنتين»* حيث كرس لها معبد منذ أقدم العصور. إنها حارسة الحدود الجنوبية المفتوحة على النوبة. في متون الأهرام*، نجد أنها تطهر الملك الذي اندمج فيها وهو يستحوز على مصر*. إن هذه الحالة الأخيرة يقصد بها التذكرة على ما يحتمل بالفيضان* عندما يغمر البلاد.

ساعة مائية انظر شيبب Shebèt.

سايس SAÏS من مدن غرب الدلتا. وهي مكرسة للإلهة «نيت»* التي كانت تعتبر، على الصعيد المحلي، «إلهاً» خالقاً*. لما كانت الإلهة كائناً خنثوياً ظهر لحظة خلق العالم (كوسموجونيا)*، فهي أم الشمس*. تجلت على هيئة بقرة* طاافية على صفحة المياه («حسات»*) وقامت بوضع الحرم السماوى بين قرنيها*. عندما اتخذت هيئة «محيت ورت»* أنجبت العالم بواسطة سبع كلمات خلاقة.

سپا SÉPA كيان إلهى يتخذ هيئة حشرة أم أربع وأربعين. اسمه يرتبط بالكرسى الذى يرفعه الحمالون*. إن أم أربع وأربعين التى تمتلك فى حقيقة الأمر اثنتين وأربعين زائدة على علاقة بعودة الفيضان*. ولما كان الفيضان يغمر على التوالى أقاليم مصر الشعائرية الاثنتين والأربعين فإنه يرمز إلى إعادة تشكيل جسد «أوزيريس»* تدريجياً، والعثور قطعة قطعة، على أشلائه المبعثرة فى طول البلاد وعرضها.

ست SETH (ستش) (Soutekh) إله محارب تم ضمه إلى تاسوع* هليوبوليس* فكان ابن «جب»* و«نوت»* وشقيق «أوزيريس»* و«إيزيس»* و«حورس»* الأكبر («حوريس») و«نفتيس»* وهو زوجها أيضاً. يروى بلوتارك كيف أن «جب»* عندما هجر عالم البشر قسم مملكته بين التوأمين. وبينما حصل «أوزيريس»* على مصر* عن طريق القسمة، حصل «ست»* على حق السيطرة على الأصقاع الجدياء من الصحراء*. وبعد أن اغتال شقيقه ماحك «حورس»* حول إرثه.

يتخذ هيئة حيوان من فصيلة الكليات مشقوق الذنب ومقطوع



الأذنين ولم يتم التحقق من هوية هذا الحيوان على وجه اليقين. وقد يتخذ هيئة إنسان برأس هذا الحيوان*. ولما كان راعي الأراضي الجدياء فقد ارتبط باللون* الأحمر وكان يمثل في الأصل العنصر الذي يعكّر صفو النظام والسيد العاصف للزوابع والأعاصير. أتاحت له «جريمته» أن يستهل دورة الحياة التي تأتي بعد الموت* وهي الدورة التي يجسدها «أوزيريس»*. خلف أخيه على رأس مصر*

ولكن عندما بلغ «حورس»* الحلم وأدرك سن البلوغ نازع قانونية هذا الميراث. استرجع مملكة أبيه بعد معارك مريرة احتدمت بين العم وابن أخيه وبقرار من المجمع الإلهي.

يصور «حورس»* و«ست»* بصفتهما متنافسين، في حين أنهما يجسدان في حقيقة الأمر وجهين متكاملين - ولكنهما متعارضان - لمبدأ السيادة والملك. فيجسد «ست»* العدوانية الكامنة في القوى الشمسية من خلال نشاطها الخلاق. إن نشأة الكون (كوسموجونيا)* والحفاظ عليه يعنى ضمناً في واقع الأمر نشاطاً بناءً ضرورياً لتنظيم الفضاء، ولكن يتطلب أيضاً توفير الحماية له. و«ست»*

هو واحد من أبرز المدافعين عن الشمس*، فيصد ويدحر جحافل الخساء* ويقاوم «أبوفيس»* واقفاً عند قيدام القارب الإلهي. وفي الصراع الذي احتدم بينه وبين «حورس»* أكدت الآلهة إلى كبير حدٍّ أنَّ عدوانيته ضرورية للحفاظ على العالم.

ولما كان يعبد في «أومبوس» في الوجه القبلي فقد انتشرت عبادته أيضاً في مناطق الدلتا الشرقية، وأصبح شريكاً للعديد من آلهة الشرق الأدنى ونذكر منها الإله «بعل» الذي أدخله الهكسوس إلى مصر*. لقد بلغت أهمية «ست» أوجها في عصر الملوك الرعامسة التي تحدرت عائلتها من الدلتا.

اعتباراً من العصر المتأخر أصبحت مناقب «ست» الحربية نسياً منسياً ولا ينظر إليه إلا بصفته قاتل «أوزيريس»* الذي كان يتطلع كل امرئ إلى الاندماج في مصيره. وبعد مرحلة مضطربة شهدت الأجانب والأغراب يعيشون فساداً وخراباً في أرض مصر* بدأت الثقة التليدة في المنظومات الدينية التي تم صياغتها في المعابد تتفكك وتتشظى. ارتبط «ست» بالصحراء* وأصبح على صلة بالأعداء* الذين كانوا قد اجتاحوا البلاد ولم يتبق من شخصيته سوى وجهها السلبي. هكذا اندمج في «أبوفيس»* وصار رمز الشر الذي يتخذ أساساً هيئة الحيوانات* ذات الشعر الأصهب مثل الحمار* أو المهاة ولكن أيضاً فرس النهر*. كانت تقدم هذه الحيوانات المتوحشة كأضاح شعائرية للآلهة كتعبير حي عن الصراع الذي كانت تخوضه مصر* ضد العناصر الخارجة على النظام الكوني.

سجّم SEDJEM تشخيص لحاسة السمع بصفاتها قدرة إلهية. يصور على هيئة رجل يحمل فوق رأسه أذن إحدى البقرات أما العلامة الهيروغليفية فتعني «يسمع».

سخات حور SEKHAT HOR («تلك التي تتذكر «حورس»*): إلهة بقرة. ربما كانت تتحدر أصلاً من الإقليم* الثالث من أقاليم الوجه البحرى وكانت وظائفها وظائف غذائية فى المقام الأول، إنها تنقل الطاقة الحيوية الخارقة للطبيعة إلى الطفل الذى ترضعه (لبن)*. أما فى الأزمنة المتأخرة فقد كانت شريكة «إيزيس»* و«حتحور»* وصارت رفيقة «حورس»* و«أپيس»*.



سخمت SEKHMET إلهة «منف»* حيث صارت رفيقة «پتاح»* وأم «نفرتوم»* (الثالوث)*. ومعنى اسمها «القوية صاحبة القدرة والسلطان». تظهر فى أغلب الأحوال على هيئة أنثى أسد*. تجسد نشاط الشمس* الرهيب بصفتها المظهر الرئيسى للإلهة الخطرة*. وعلى غرار كل كيان أنثوى، فليست هذه العدوانية سوى مظهرها الحامى الواقى وترقد من خلفه وظائفها كعاشقة وأم حانية. فى أسطورة بقرة السماء*، يبدل «رع»* من شخصية ابنته «حتحور»* فيحيى قدرتها

وقوتها، واهباً على هذا النحو اسمه* للإلهة. ومنذ الآن فصاعداً، كان على هذه الأخيرة أن تتصرف بما يتفق وصفتها. وأصبح من المستحيل تضيق الخناق على ثورتها المدمرة المكتسحة إلا بعد أن تعود إليها صفات الأم الكامنة فيها.

كانت «سخمت» مرهوبة الجانب على نحو خاص إبان أيام النسي* فكان فى إمكانها أن تبعث برسلها لينشروا الموت والأمراض بين البشر. فتقدم الأسطورة وصفاً للمخاطر الحقيقية التى تعانى منها مصر قبيل عودة الفيضان*. كانت تبعث من المياه الراكدة فى الترع والقنوات أبخرة عفنة فتسبب الحمى بأنواعها المختلفة. وفضلاً عن

ذلك كان الخوف من عدم عودة الفيضان لا يزال قائماً. عندئذ كانت تحتفظ الإلهة بوجهها المدمر، فتحول دون خصوبة البلاد. ومن ثم كانت تتسبب إليها الشدائد التي كانت تعاني منها مصر* عشية رأس السنة الجديدة*. وإذا كان في مقدورها أن تسبب المرض فقد كانت هي أيضاً التي تداويه. كانت راعية الأطباء ويعرف كهنتها فنون الشفاء.

وبحلول رأس السنة الجديدة* كانت ترفع ترانيم المناجاة من أجل مختلف الأشكال التي قد تتقمصها لكل يوم من أيام السنة لتحافظ على وجهها المواتى العطوف. وقد قام «أمنحوتب» الثالث بنسخ هذه الابتهالات على تماثيل تجسدت في مجموعتين من ٣٦٥ تمثالاً برأس أنثى الأسد* كانت كفيلة بضمان رحمة الإلهة على مدار السنة بأكملها.



سرفت SELQIT (أو SERQET) الإلهة العقرب*.

تحمى التوابيت والصناديق الكانوبية* إلى جانب «إيزيس»* و«نفتيس»* و«نيت»*. كشريكة لـ «قبح سنوف»* فإنها تسهر على نحو خاص على أمعاء المتوفى. إن صورة العقرب* المرعبة قد حلت محلها صورة عقرب* الماء في تشكيل اسم الإلهة بصفقتها كياناً عطوفاً، فإنها تنقل سلطاتها إلى الأطباء السحرة الذين

يعالجون من يعانون من لدغ العقارب. وهي والدة المتوفى في النصوص الجنائزية وتقوم بإرضاعه (لبن)*. كما تعيد إليه نسمة الحياة، لأن سم العقرب يسبب على ما يظن الشلل من جراء الاختناق.

سفتخت عبوى SÉFEKHÉTÂBOUY صفة من صفات

«سشأت»* بعد أن صارت كياناً إلهياً كامل الأهلية اعتباراً من الدولة الحديثة. تظهر أساساً في مشاهد الولادة الإلهية*. إنها حامية

المكتبات. اسمها الذى يعنى على ما يظن «سبعة قرون وقرنين» * هو وصف لغطاء رأس الإلهة.



سما صوّر المصريون السماء بطرق مختلفة حسب الأساطير التى كانوا يريدون تصويرها.

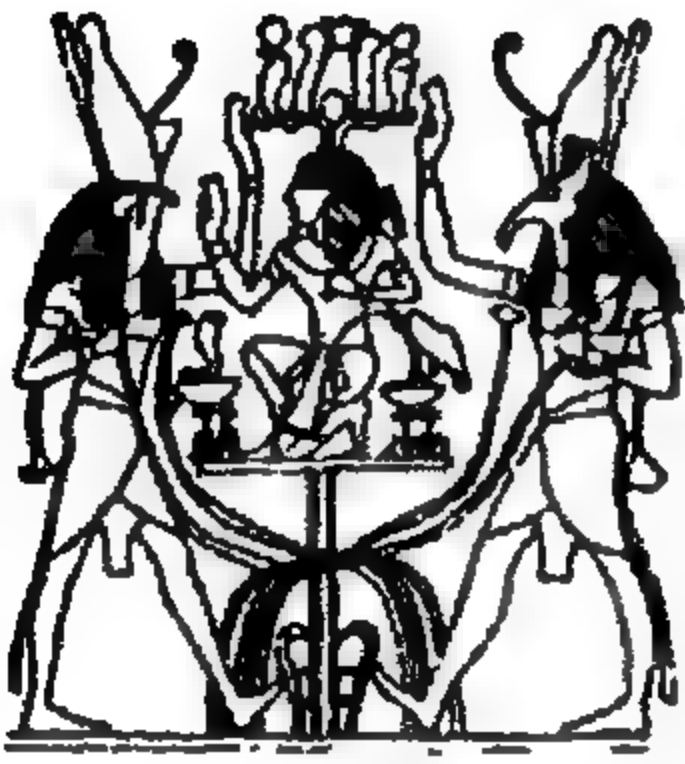
وإذا نُظر إلى السماء نظرة عينية مادية، فقد كانت عبارة عن مساحة مستوية تستند إلى أركان العالم الأربعة. وتعلو صورتها العديد من المشاهد وهى مرصعة أحياناً بالنجوم*. وفى شعيرة «رفع السماء» كان فرعون يصور وهو يسندها، مضطجعاً على هذا النحو بالوظيفة الملكية التى يقوم بها «شو»*. كان يفترض أن الحديد النيزكى قد سقط من السماء التى كانت مكونة منه.

وعلى أسقف بعض قاعات المعابد أو مقابر الملوك بل والأفراد أحياناً، كانت تصور السماء بما تضمه من كوكبات أو مجموعات نجوم. وكانت هذه الأخيرة تتخذ هيئة أشخاص إلهيين وهى صورة قريبة من مفاهيمنا الخاصة بعلم الفلك أو بالتنجيم.

كانت السماء على الصعيد الأسطورى هى المكان الذى تتحرك فيه الشمس* خلال النهار ولكن أيضاً المكان الذى تجرى فيه تحولاتها أثناء الليل*. صور اختفاء الشمس أثناء الليل باعتباره فترة الحمل. وبناء عليه تصبح السماء رحم الإلهة التى كانت ستعيدها إلى الدنيا على مر الأيام. فالسما مرتبطة إذن بالأمومة. فكانت تظهر إذن ككيان أنثوى يمر الإله الشمسى عبر جسده. وفى كوسموجونيا* مدينة هليوبوليس* كانت السماء تجسدها الإلهة «نوت»* التى تبتلع الشمس* عند الشفق لتلدها عند الفجر.

كما كان فى الإمكان تصوير السماء فى هيئة بقرة* وهى صورة أخرى للأمومة المنتصرة. وفى هذه الحالة، كانت الشمس* وهى فى

سمت السماء تصور رمزياً على هيئة ثور* يخصب الإلهة لتولد فى اليوم التالى من جراء ما فعلته («كاموتف»)*، على هيئة عجل صغير. إن جميع هذه المفاهيم ليست متناقضة ولكن مضامينها يكمل كل واحد منها الآخر ويثريه. وبالنظر إلى أن المصريين لم يمتلكوا أية وسيلة «علمية» تفسر لهم الظواهر الطبيعية، فقد كانت أساطيرهم تقدم أوصافاً هدفها تفسير كيفية عمل هذه الظواهر. إن مختلف مظاهر السماء كانت تعبر فى آن واحد عن الواقع، وعن الحركة الظاهرة للأجرام السماوية أيضاً.



سما - تاوى لما كان تعبير «سما - تاوى» يشير إلى وحدة أراضى مصر* فإنه يعنى «توحيد القطرين». ويصور الرمز التأسيسى شخصين يربطان النباتين الشعاريين للدولتين اللتين كانتا مستقلتين فيما مضى - وهما «الزنبق» والبردى*. إنه يستعيد إلى الذاكرة

الضرورة الملحة بالنسبة لمصر لتبقى غير مجزأة فى ظل سلطة واحدة. إن العاهل الملكى هو الذى يضمن هذا الوضع، والشاهد على ذلك صور الـ «سما - تاوى» التى لا حصر لها وتبأرى من حيث كثرة عددها ويزدان بها العرش الملكى. تضاف إلى هذا الموضوع الثابت صورة الأعداء* وأيديهم مكبله بالنباتات الشعارية، الأمر الذى يذكرنا بالتالى أن الحفاظ على الوحدة الداخلية كان مستحيلاً إن لم تتمكن البلاد من إبقاء الأعداء بعيدين ومن إيقافهم عند حدودهم. وليست هذه الصورة سوى توضيح إضافى للشراكة التى لا مناص منها والقائمة بين القوى واهبة الحياة والعدوانية الحامية والدفاعية.

العنصران الإلهيان الفاعلان فى هذا المجال هما أصلاً «حورس»* و«ست»*، ربما بصفتهما يمثلان الشمال والجنوب. إن هذا

التفسير لا يستبعد بالطبع تفسيراً آخر ينظر إلى الكيانين الإلهيين على أنهما التقاء الصفات التكميلية الضرورية لبقاء البلاد على قيد الحياة، وقد يحل «تحت» * محل «ست» *. فمن مهام «تحت» * أنه يعيد ما تقوض من وحدة البلاد وهو الذى يتسبب فى عودة الفيضان. يكتسب الـ «سما - تاوى» دلالة الحقيقية عندما تكون صورة «حعى» * المزدوجة هى التى تقيم الطقس الشعائرى. فالفيضان * بصفته جالب الوحدة هو فى واقع الأمر الظاهرة التى تبقى على ترابط البلاد وتلاحمها.

إن التتويجات حول موضوع الوحدة، رمز التوازن الكونى عديدة ولا حصر لها. فلنذكر على سبيل المثال وجود النباتات الشعارية للوجهين القبلى والبحرى كدعامات للسماء أحياناً بدلاً من العلامات «واس» *، على سطوح اللوحات الخشبية فى عصر الانتقال الثالث. كما يظهر البردى * و«الزنبق» على تيجان أساطين مقاصير العام الجديد * فى مقابر الأفراد فى طيبة إبان الدولة الحديثة. وإذ تتراكب مع اللوتس *، فإنها تعبر عن تجديد دورة السنة بالمشاركة مع ترابط الأرضين وتلاحمهما. وفى نفس السياق، يظهر «امنحوتب» الثالث ممسكاً فى يده نباتات الوحدة السياسية، وقد انبثق مثل الشمس * التى عادت إليها شبابها من كأس يحاكي شكلها شكل تويج زهرة اللوتس المتفتحة.

سمات - ورت SÉMATOURET («البقرة» الضخمة المتوحشة):
الإلهة البقرة * فى مدينة الكاب («نخب») * ذات الشعر الأبيض (لون) *، والتى قامت «نخبت» * بإزاحتها لتحل محلها. كانت تعتبر والدة الملك عندما يوصف هذا الأخير على أنه ثور *.

سمكة كان المصريون ينظرون إلى الأسماك على أنها مخلوقات ملتبسة. (حيوان) *. وبالنظر إلى أنها تعيش فى وسط مائى، فقد كانت على اتصال دائم بالأعماق المائية السحيقة حيث تسود قوى الخواء *

الخاملة. وبصفتها هذه، فقد كانت ركيزة للكائنات المعادية للشمس*. ولكن رواية قديمة متواترة تخبرنا أن بعضها قد أسهم أيضاً في العثور على أشلاء جسد «أوزيريس»* المبعثرة على امتداد نهر النيل*. إن ثعبان الماء هو الشكل الأولي للإله الخالق* «آتوم»*. وكانت الإلهة «حات محيت»* من «مندس» تظهر على هيئة سمكة متفردة قد تكون الدلفين (الدرفيل)، وإن بدى أنها كانت تشبه في الأصل على الأقل، سمكة البنى *Barbus bynni*.

كان في وسع بعض الأسماك أن يبدو كمظهر يتجلى فيه أحد الأشكال الإلهية. وهكذا كان قشر البياض (*Lates niloticus*) مرتبطاً بالإلهة «نيت»* التي كانت تعبد أساساً في «سايس»* و«إسنا»*، في حين كانت في الأقاليم* المجاورة من الأطعمة المفضلة، الأمر الذي كان يترتب عليه دون مواراة بعض التوترات بين أنصار هذه السمكة والمستهلكين لها...

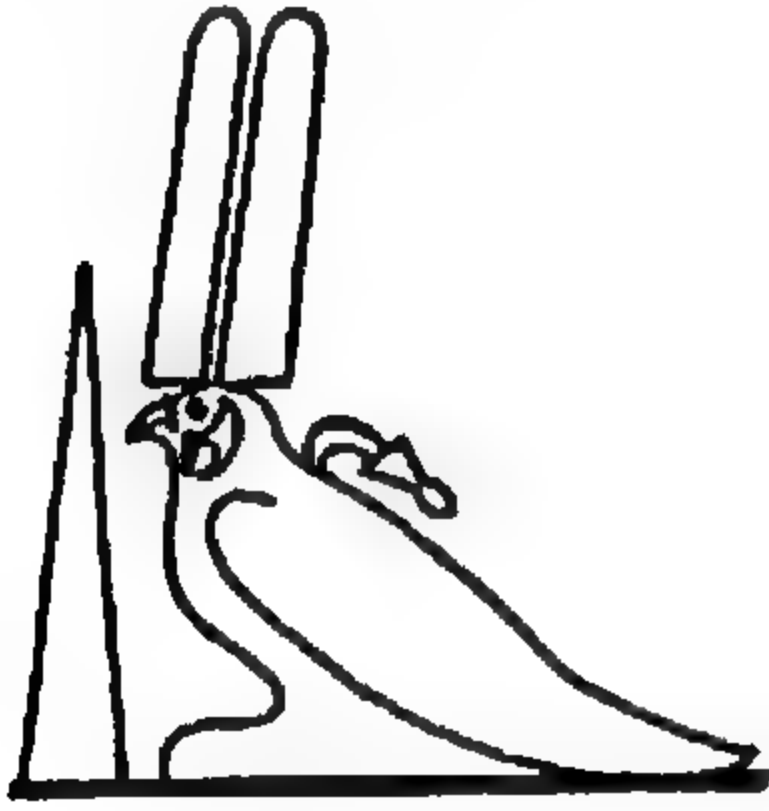
ولا شك أن قشرة البياض *Lates niloticus* كان السمكة المسماة «أبجو» وهو أقنوم «أوزيريس»*، عند قيامه برحلة ارتقائه الليلية الطويلة نحو الحياة. ولما كان ينظر إلى كل ذلك على أنه شبيه بالحمل الذي يسبق الولادة الجديدة، فقد كانت هذه التحولات الصوفية تتم في بيئة مائية. كان في وسع الشمس* ذاتها أن تتخذ هيئة سمكة وبالتحديد البلطي النيلي (*Tilapia nilotica*). ولما كان لونه أحمر برتقالياً ويحصل على طعامه قرب سطح الماء فقد كان يذكرنا بالجرم السماوي وهو على وشك الخروج من المياه الأزلية. وكان يتعين على المتوفى أن يصطاد في العالم الآخر هذه الأشكال التي تتقمصها الآلهة حتى يندمج في الكيانات الشمسية (صيد السمك)*.

سميتيس انظر «شيسيمت».

السنة الجديدة إن بداية كل مرحلة جديدة، سواء كانت يوماً أم سنة، كانت بمثابة استعادة الفعل الخلاق الأولى، فعل «المرّة الأولى». كانت السنة الجديدة التي تتفق والتاسع عشر من يوليو، مع عودة مياه الفيضان*، تحيى الميلاد الجديد لأرض مصر التي أخذت تربتها تعود إلى الحياة مع وصول المياه الدافقة، بعد أن كانت قد جفت وشرقت. كما كان الفيضان يعيد إلى مصر* وحدتها الرمزية (سماتاوى)*. هكذا كانت السنة الجديدة هي اللحظة المفضلة لتتويج الملك، وكان الاحتفال به يتكرر إبان الدولة الحديثة مع مطلع كل سنة جديدة، لتجدد قوى العاهل الملكى فى «قصور ملايين السنين»* بعد أن ارتبطت بقوة الشمس* والنيل*.

سنت - نفرت انظر تا - سنت - نفرت TASNÈTNÉFERÈT

سويدو SOPDOU (Soped) «سويدو» هو راعى وحامى الإقليم العشرين من أقاليم الوجه البحرى، ويتخذ هيئة صقر* محارب. يصور أحياناً فى شكل إنسان، تعلو رأسه ريشتان*



مستقيمتان، وقد يتخذ أحياناً هيئة طائر محنط. وهو حارس الرأس الشرقى للدلتا ويراقب الأراضى التي قد تأتى منها إغارات قبائل هذه المنطقة. كما كان مرتبطاً بسيناء ويحمى الحملات المصرية التي تتجه إليها بحثاً عن النحاس والفيروز*. إنه شريك

الإلهتين «خنسيت»* و«شيسيمتت»*. والشرق على الصعيد الأسطورى هو المكان الذى يقدم فيه «أبوفيس»* على محاولته الأخيرة للانقضاض على قارب* الشمس* قبيل الفجر.



سوبك SOBEK («سوخوس») إله المياه والخصوبة ويتخذ هيئة تمساح*. كان يُعبد أساساً في الفيوم ونظر إليه في نهاية المطاف بصفته إلهاً أولياً، يحارب أعداء النظام الإلهي. في نهاية الدولة الوسطى وكان مقدراً له أن يصبح راعي الأسرة الثالثة عشرة وحاميها. في مدينة الفيوم شُيد له معبد تكريماً له وللإلهة «رنن وتت»*. حول بحيرة «مويريس» (قارون) خصصت له أماكن عديدة لإقامة شعائره وعُبد فيها

تحت مسميات مختلفة. كما اسندت له وظائف شمسية، ويظهر تحت اسم «سوبك - رع»*. ويعرف بصفته ابناً لـ «نيت»* و«سنوي»، وإن لم يكن له ابن أو «إلهة - زوجة» معترف بها. كرس له في المقابل في الأزمنة المتأخرة أحد معبدي كوم أمبو* حيث كان مرتبطاً بـ «حتحور»*.

سوتيس SOTHIS (سيپيدت) تشخيص إلهي لنجم* الشعري اليمانية Sirius الذي يبشر شروقه الاحتراقى بعودة الفيضان* وحلول السنة الجديدة*. كان يصور في هيئة امرأة تحمل ريشة* مزدوجة، وهي شعار شمسي، ويحاصرها قرنا غزال



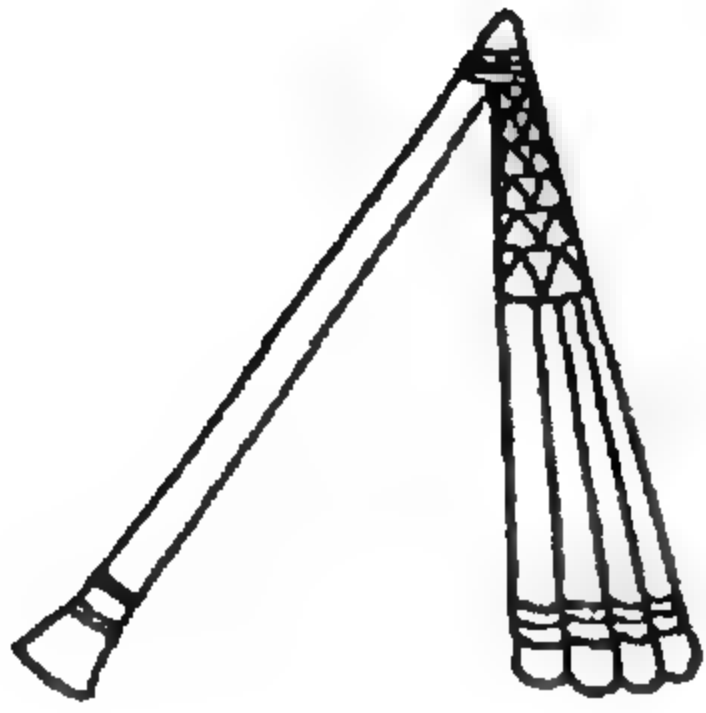
عاليان، وفي المعبد المكرس لـ «نفرتاري» في «أبو» سمبل تتسلم الملكة غطاء الرأس هذا المميز، من أيدي «إيزيس»* و«حتحور»* وتصبح الشريكة الشعائرية لزوجها «رع مسيس» الثاني* الذي يتوحد مع «حورس»* الملكى وهو الشمس* المنتصرة، فيكفل عودة الفيضان، وذلك في المعبد

الضخم المجاور. وهكذا يجسد الزوجان المبادئ الإلهية التي تقف وراء ازدهار البلاد.

ولما كان ينظر إلى الإلهة في أغلب الأحوال بصفاتها شكلاً من أشكال «إيزيس» * ففي وسعها أيضاً أن تتخذ هيئة جرّوة (كلبة صغيرة)، وهي الأصل الذي جاء منه اسم كوكبة الكلب.

سوخوس انظر «سوبك».

سوط FLAGELLUM صولجان الإله



«أوزيريس» * ويصور ما يشبه المذبة أو السوط. نجده بين يدي الملك في المشاهد الطقسية أو الجنائزية. إنه جزء من شارات الملكية التي تسلمها الآلهة للوريث الشرعي لحظة تربيعة على العرش. وهو ضمن ما يحمله معه الفرعون المتوفى بصفته «أوزيريس» المستقبل. ونجده مصوراً أيضاً فوق ساعد «مين» * المرفوع.



سوكار SOKAR («سوكاريس») إله قديم لمنطقة منف *

وراع لصواغ الحلّى. ظهر «سوكار» منذ وقت موغل في القدم بصفته إلهاً يعرف بوظائفه الجنائزية المرتبطة بقوى الأرض. لما كان يتخذ هيئة صقر * محنط، فقد هيمن أساساً على جبانة «راستاو» *. إنه يكفل التحولات الليلية التي تطرأ على المتوفى - وكانت في متون الأهرام * تخص أصلاً العاهل الملكي وحده، كما يكفل التحولات التي تطرأ على الشمس *. توصف الساعة

الخامسة من كتاب «إمى دوات» * على أنها كهف (مفارة) *

«سوكار». كما يتمتع أيضاً بملامح قمرية تبرزها بعض التوابيت التي

تتخذ صورة الإله برأس صقر* والمغشاة برقائق من الفضة* وليس من الذهب*، كما يحدث فى أغلب الأحوال. لما كان قريباً من «بتاح»* و«أوزيريس»*، فقد أصبح مشاركاً لهما اعتباراً من عصر الانتقال الثالث فى هيئة كيان ثلاثى: «بتاح»* - سوكر - أوزيريس*، ويجمع بين وظائف الأشكال الإلهية الثلاثة: الخلق والتحويلات التكوينية والولادة الجديدة. خصصت له وسيلة انتقال خاصة هى القارب* «حنو». كانت صورة الإله تعلو قيده. ولأن هذه الوسيلة كانت تستخدم فى نقل المتوفى إلى الأصقاع السماوية، فقد كان فى الإمكان أن تتخذ أحد أشكال «حتحور»* لتصبح زوجة الإله من الناحية الرمزية.

سومتوس SOMTOUS إله طفل فى مدينة «هيراكليوبوليس»* ومنطقتها حيث كان ابن الثالث المحلى بالمشاركة مع «حرى شف»* و«حتحور»*. معنى اسمه «ذاك الذى يوحد الأرضين» («سما - تاوى»). كما أنه صفة تلحق باسم «حورس»* («حرسومتوس»*) وإن ظل مختلفاً مع ذلك. إن هذه الروابط مع الوظيفة الملكية تعود بلا شك إلى تاريخ مدينة «سومتوس»، عاصمة البلاد القديمة. ولا تنحصر الصفة الإلهية مع ذلك فى حدود الدلالات السياسية. يصور «سومتوس» على هيئة طفل جالس فوق زهرة لوتس* ويضع على رأسه التاج «هم هم»*. نلتقى بهذا البعد الكونى لشخصيته فى إحدى صورهِ الأخرى التى تظهره على هيئة ثعبان* منتصب على ذنبه ويرتبط بالانبعاث خارج الوسط الأولى.

سيا SIA «سيا» تشخيص للمعرفة ويظهر على سبيل المثال على متن قارب* شمس* الليل فى كتاب البوابات* وهو يحمل فوق رأسه العلامة الهيروغليفية الدالة على اسمه*. بصفته قدرة إلهية فإنه يصور إلى جانب مفاهيم أخرى من نفس النوع مثل «حو»* و«حكا»* و«ماأ»* أو «سچم»*.

سيرابيس شكل إلهى ظهر إلى الوجود فى وقت متأخر، وهو محصلة دمج «أوزيريس»* و«زيوس». يصور فى هيئة رجل كثر اللحية يرتدى درعاً وهو من الملامح الإيقونوغرافية الدخيلة على مصر* ويبرهن على التأثير اليونانى فى الديانة المحلية. أدخل إلى مصر بمعرفة بطليموس الأول، ولقى شعبية فى مدينة الإسكندرية على الأخص.



سيشات SÉSHAT إلهة الكتابة والحوليات. كانت ترافق فى الغالب «تحتوت»* إبان تدوين سنوات حكم العاهل الملكى على ثمار الشجرة* «إيشد». تضع على رأسها غطاء رأس غريب يتكون من زهرة لها سبع بتلات («سفخت - عبوى»)*. «سيشات» هى إلهة السجلات وتسهر على مكاتبات المعابد بعد أن وضعت رسمها التخطيطى المثالى. وفى المشاهد التى تصور الملك إبان حفلات تأسيس معبد من المعابد، فإنها تساعد على مدّ الحبل وتكفل سلامة أداء الطقوس الشعائرية المطلوبة.

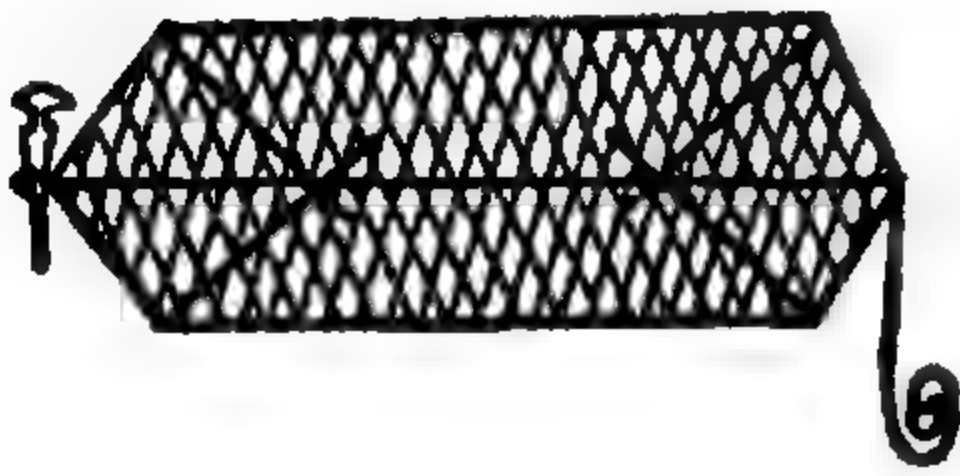
سيشد عصابة من الحلى توضع فى المعتاد حول شعر مستعار قصير («إيبس») ويلتف من حولها جسد الـ «أوريوس»*. إنها شعار الملكية منذ الدولة القديمة، وربما تركبت فى وقت لاحق مع مختلف التيجان*.

ش

شايى SHAI كان «شايى» أصلاً أحد مكونات الحياة التى آلت إلى كل فرد. صار فى العصر المتأخر كياناً مستقلاً يجسد جنأ حامياً يصور القدر المواتى. وإذ نظر إليه بصفته «أجاثودايمون»^(١) (ثعباناً) ومرتبطاً بـ «رنن وت»^{*}، فقد يتخذ هيئة صلّ برأس آدمى.

شيس SHEPÈS («الجليل»، «المهيّب»، «المبجل»، «الموقر»): كيان شمسى وسماوى فى «هرموپوليس»^{*}، مرتبط بالنور^{*}. يتخذ ملامح رجل يحمل الشمس فوق رأسه، وقد ترافقه أحياناً الإلهة «نحمت - عوايى»^{*}، وقد كان ينظر إليه فى العصر البطلمى بصفته أبا «الثامون»^{*}.

شيسيت SHEPESET صفة تمتع الآلهات وتعنى «المبجلة»، «الموقرة»، وقد أصبحت فى الدولة الحديثة كياناً إلهياً مستقلاً ترتبط أساساً بالإلهة «رنن وت»^{*} و«مسخت»^{*} وتقربها خصالها الحامية من «شايى»^{*}.



شبكة استخدم المصرى الشباك (بكسر الشين) منذ وقت مبكر جداً لاصطياد السمك (صيد السمك)^{*} واقتناص الطيور المهاجرة (الصيد البرى)^{*}. على الصعيد الأسطورى،

يتيح استخدام الشبكة القضاء على المخلوقات التى تسبب الفوضى أثناء الرحلات التى يقوم بها المتوفى بعد الوفاة عليه أن يظهر دائماً أمام الكيانات التى تحرس مداخل العالم غير المرئى بصفته بارأ، حتى لا يقتصوه. وفى كتاب الموتى^{*} يتعين على المتوفى أن يبرهن على

(١) راجع الملحق فى آخر الكتاب. (المترجم).

درايته ليس بنفس المعارف الخاصة بالمعدية* فقط فلا يكتفى بذكر المصطلحات الفنية الدالة على كل عنصر من عناصر الشبكة، ولكن عليه أيضاً أن يبرهن على قدرته على إعادة تفسيرها تفسيراً أسطورياً. قد تستخدم أيضاً سلة الصيد* كشرك. وتوجد سلسلة من الإحياءات تشير إلى استعادة الآلهة للقمر* وللعين وليدى «حورس»* بواسطة شتى أنواع سلال صيد السمك.

شَتَات SHETAT الإلهة القديمة لأنثى النسر* فى مدينة الكاب (نخب)*. حلت محلها الإلهة «نخبت»*.



شجر مصر* ليست أرض غابات، إلا أن بعض الأشجار، لارتباطها بأشكال إلهية مختلفة قد اكتسبت أهمية رمزية فائقة. فهي تظهر انتصار الحياة على القوى الخاملة للتربة، وهو حال الأشجار الأربع

المزروعة فوق الجثوة التى تغطى مقبرة «أوزيريس»* الأسطورية. كما تثبت شجيرة فوق المقبرة التذكارية للإله «سوكر»* إبان تجديده وإحيائه. اكتسب نخيل البلح مضموناً شمسياً، فى حين كان نخيل الدوم مرتبطاً بـ «تحتوت»*. وكان شجر الجميز الخلاصة التى تختزل إليها منتجات الحديقة. وقد صورت أحياناً إلهة ملتصقة بالشجرة وهى تقدم ماء الحياة وخيرات الأرض المزروعة للمتوفى فى العالم الآخر. إن «نوت»* هى المقصودة بصفة عامة، ولكن يبدو أن الصورة قد ألهمت تصوراً استثنائياً للإلهة «إيزيس»* على هيئة شجرة ترضع «تحتومس» الثالث فى مقبرته (اللين)*. كما ترتبط «حتحور»* أيضاً بشجرة الجميز. كان فى وسع الشمس* المشرقة أن تظهر وسط شجرتى جميز من الفيروز*، كما فى الفصل ١٠٩ من كتاب الموتى*.

وتتمو الشجرة «إيشد» فى العالم الإلهى. وعلى ثمارها دونت سنوات حكم الفراعنة لتلخص على هذا النحو أبدية* الدورات الزمنية للكون المخلوق والإشارة هنا إلى شجرة اسمها العلمى -Balanites ae-gyptiaca^(١). وكان قد زرع منها نموذج أرضى فى حرم معبد الشمس* فى هليوبوليس*. ولابد من التمييز بينها وبين شجرة الپرساء persea، «شواب» عند قدماء المصريين (واسمها العلمى Mimosa schimperi أو شجرة اللبخ Laurifolia). وفى قصائد الشعر نجد أن شجرة الپرساء تظل بأوراقها الوافرة لقاءات العشاق والأحبة.

شسمو SHESMOU لا كان «شسمو» يعرئ المعاصر (بفتح الميم) ويحميها فقد كان إله العطور والنبيد أيضاً. إن التماثل القائم بين النبذ والدم قد جعل الإله كياناً مربعاً - قد يصور أحياناً برأس أسد* - فى وسعه أن يسحق رؤوس الأشرار. فى النصوص الجنائزية يحمى مدخل التخوم السماوية فيقوم بدحر وصد الكيانات الضارة فإذا كان المتوفى باراً فلا خوف عليه. فى حرم المعابد اليد العليا على معامل إعداد العطور والأدهان. كما يعاون المحنطين ويساعدهم.

الشمس كانت الشمس^(٢) المظهر الرئيسى للألوهية فى مصر* ومصدر الحياة بالدرجة الأولى. فدفؤها ونورها* يطردان الظلمات وغيرها من مظاهر الخواء التابع للاكينونة. كانت هذه الانبعاثات تتجسد فى كيانات أنثوية بصفتها بنات الجرم السماوى. كان من الضرورى على الدوام صرف صفاتها المربعة (الإلهة الخطرة)* عن مصر* واستخدامها لمحاربة أعداء* النظام الكونى. فى الليل وفى

(١) وتعرف باسم الهجليج أو تمر العرب. وليم نظير. الثروة النباتية عند قدماء المصريين. الهيئة المصرية للتأليف والنشر. ١٩٧٠. ص ١٧٦ - ١٧٧. (المترجم).

(٢) نعيد إلى الأذهان أن كلمة شمس هى اسم مذكر فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم).

النهار على السواء، وقد كان انتقال الشمس الواضح للعيان يتخذ من القارب* رمزاً له.

ومن بين الآلهة التي تجسد الشمس، كان «رع»* ومركز عبادته «هليوبوليس» هو أكثرها شهرة، فكان الوجه المرئى لـ «آتوم»* الذي كان مرتبطاً به ويتخذ في المعتاد هيئة صقر* رب السماء* («حورس»)*. كما كان في وسع الشمس أن تكون العين* اليمنى للكيان السماوى العظيم.

يدل مصطلح «آتون»* على قرص الشمس. وفي عصر العمارنة وقع الاختيار على صورته لتصبح الرمز المتوحد للرحمة الإلهية التي تمد مصر* بالحياة وتوزعها في ربوعها. فقد كان الجرم السماوى في حقيقة الأمر الشكل المحسوس الوحيد الذى في وسعه أن يجسد الألوهية عند تجليها.



كانت الشمس على امتداد النهار تظهر نفسها من خلال ثلاثة كيانات تمثل أحوالها وأوضاعها المتعاقبة: «خبرى»* عند الفجر و«حور آختى»* عند الظهيرة و«آتوم»* في المساء. وأثناء الليل، وإذا أصاب

الجرم السماوى الضعف والوهن، بعد أن أغدق أثناء النهار كل ما لديه من طاقة على الكائنات الحية، فإنه يختفى في الـ «دوات»*. وخلال رحلته الليلية، وإذ يتخذ الإله شكل شخص برأس كبش* («يوف»)* وهو رمز الـ «با»*ءات المجتمع لـ «أوزيريس»* و«رع»*، فإنه يستعيد بالتدريج قواه من خلال فترة حمل صوفية حقيقية قبل أن يولد من جديد مع مطلع الفجر على هيئة طفل أو جمران* أو عجل صغير (بقرة* . ثور*).

شنتاييت SHENTAÏT إلهة بقرة* تصور راقدة وقرص الشمس* بين قرنيها* ورمز «بات»* معلق حول الرقبة. إنها تقف وراء عملية

الإنبات وتساعد عليها فتلك هي وظيفتها. ينظر إليها بصفتها العامل المحرك عند تجديد «أوزيريس» وإحيائه. ربما كان اسمها يعنى «الأرملة»، الأمر الذى يوحد بينها وبين «إيزيس»، فى حين يقربها شكلها من «حتحور». فى معابد الأزمنة المتأخرة تقوم فى الطقوس الأوزيرية بدور النادبة والنائحة.

شو SHOU كان «شو» فى إطار كوسموجونيا* هليوبوليس*، ابن «رع»* وزوج «تفنوت»* وشقيقها. كان الزوجان يُعبدان فى «ليونتوبوليس» فى هيئة أسد* مزدوج يرمز إلى الأفق*



(«روتى»)*. وقد ولد ابناهما، «جب»* و«نوت»* متشابكين تشابكاً لصيقاً. وتنفيذاً لأوامر «رع»* فصل «شو» بينهما ليخلق على هذا النحو فضاءً حيويًا بين السماء* والأرض*. من هذا المنطلق كان ينظر إلى «شو» بصفته إلهاً للهواء. إنه فى آن واحد فاتق هذين العنصرين ورائقهما. ومع ذلك، فإن هذه السمة لشخصية «شو» كما نقلها إلينا «بلوتارك» ليست سوى وجه من وجوهه المتعددة.

فبصفته انبعاثاً شمسياً، فإنه يحمل النور* ويجسد النسمة واهبة الحياة التى تمنحها الشمس*. ولما كان من المستحيل الفصل بين الإلهين فإنهما يشكلان ازدواجية الإشعاع الخلاق الذى يمكن أن نرمز إليه بريشة* النعام المزدوجة. لما كانا قد انبثقا من الجرم السماوى فهما ابناه. كما أنهما يكشفان عنه ويتيحان له أن يتجلى. وعلى هذا النحو فإنهما يمنحان الحياة لمن أنجبهما. إن تساوى الضدين (١) am-bivalence فيما يتعلق بالروابط التى تجمع بين الأشكال الخالقة والأشكال المخلوقة، يكفل تجديد الدورات، خضوعاً واستجابة لنموذج (١) سمة كل ما يتخذ مظهرين متراكمين دون أن يكونا متعارضين بالضرورة. (المترجم).

الحياة التى تتوالد من ذاتها دائماً وأبداً.

إن العديد من فصول متون التوابيت* مخصصة لـ «شو». إنها تذكرنا بأنه يشكل هو وأخته الأصل الذى يتحدر منه الكون، إلى جانب تمكين الإله الخالق من أن يوجد. تؤكد هذه الفقرات أن المبادئ الخلاقة هى أيضاً التى تضمن المحافظة على الكون بفضل تأمينها لترابطه. الأمر الذى يمكن أن يتخذ هيئة فصل الأرض* عن السماء* التى يرفعها «شو». ومن ثم ينظر إلى الكيانات التى ترفع القبة السماوية («حح») باعتبارها أقانيم الإله.

قياساً على التماثل بين الأفق* ووضع أوتاد السماء*، توافقت صورة «شو» مع وظائفه. فقد اتخذ هيئة «حح»، الجالس القرفصاء الرافع ساعديه ويسند الشمس* وتظهر صورته أحياناً على مسند رأس الموتى. إنه يتخذ هذه الهيئة فى العديد من التماثل اعتباراً من عصر الانتقال الثالث(١).

إن كان يتخذ أحياناً هيئة أسد*، إلا أنه يصور فى الغالب الأعم على هيئة إنسان يضع فوق رأسه ريشة* نعام أو أربع ريشات* مستقيمة، إشارة إلى دور «أونوريس»* إبان بحثه عن الإلهة القصية*. ووفقاً لهذه الأسطورة، فقد أوفد «رع»* ابنه إلى النوبة بحثاً عن أخته فى صحبة «تحت»*. إن هذه المهمة الأساسية الضرورية لحسن أداء الكون المصرى تصور عودة مياه الفيضان*. كان هذا الدور الكفيل بضمان خصوبة البلاد يوكل إلى غيرها من الآلهة مثل «حرويريس»* فى كوم أمبو*.

إن «شو» هو الأصل الذى نشأ عنه الفعل التأسيسى للكون والمسئول عن الحفاظ عليه. ويصور أحياناً بصفته المبدأ الخلاق. ولما كان «إخناتون» ينهض بشكل تام بمهام لقبه الملكى بصفته «ابن رع»* فقد استأثر بوظائف الإله وأصبح الممثل الأوحى للشمس* فى العالم

راجع ملحق موجز التابع الزمنى. (المترجم).

المخلوق (العمارنة)*. إن سمته كرافع السماء* قد أصبح الرمز الخاص بدوره الرئيسي واستعاره غيره من الآلهة الخالقة* مثل بتاح*.



شيببت أداة مستخدمة في إقامة الشعائر، نظر إليها لفترة طويلة على أنها شبيهة بالساعة المائية. إنها تتكون من فرد جالس أمام دعامة، ويستند كل ذلك في أغلب الأحوال على العلامة الهيروغليفية الدالة على العيد. يقدم هذا الرمز أساساً كقربان إلى مختلف أشكال الإلهة الخطرة* وأيضاً إلى بعض الآلهة الخالقة* مثل «بتاح»*. ترتبط «شيببت» بالفيضان*، الهدف من تقديمها كقربان هو تسهيل حوله بعد أن تتسبب في استعادة الآلهات وجهها الرحوم.

شيد SHED صفة إلهية تعني «المخلص» لاسيما عندما تلحق باسم «حورس»*. وإذا اكتسبت هذه الصفة، بحلول الدولة الحديثة، كياناً مستقلاً، فقد أصبحت تشخيصاً لقدرة



الخلاص الإلهية يتجلى هذا الكيان في الغالب في مظاهر التقوى الشخصية. وبصفته إلهاً شاباً فإنه يصور بخصلة شعر الطفولة. وقد يعلو جبهته أحياناً رأس غزال ويمسك بقوس وسهام ليحارب بها الأرواح الشريرة ويسيطر

على الحيوانات* الضارية مثل التمساح* أو العقرب*. وعندما يتخذ هذه الهيئة فإنه يصور واقفاً في عربة* تجرها طيور العنقاء* الخرافية وهي تطارد الحيوانات* الضارة. ويقف «بس»* أحياناً بجواره ليقود العربة.

شيديت SHEDIT إلهة أولية تتخذ هيئة بقرة*، وهى قريبة الشبه من «محيث ورت»*.

شيسيمتت SHESEMTÈT (Smithis) إلهة كانت ترتبط أصلاً بحزام من المصوغات. ظهرت منذ وقت مبكر جداً فى النصوص المصرية. لما كانت راعية وحامية بعض الصفات الملكية أو الإلهية المميزة، فإنها تظهر فى الـ «أوريوس»* وتدخل فى دائرة الآلهات الخطرة*. إنها على اتصال بالشرق والإله «سويدو»* ورفيقه «رع»* أيضاً. وتشكل بالمشاركة مع «سخمت»* و«باستت»* و«واچيت»* أحد جوانب الإلهة ذات الوجوه الأربعة (١) («حتحور»)*. وبصفتها كياناً مستقلاً، فقد كانت تمتلك معبداً عند مدخل وادى الهلال حيث كانت تحمى مدينة نخب* متخذة الوجه المرعب للإلهة «نخبت»*.



صحراء المصرى الذى كانت تحيط به من كل جانب أراضٍ مقفرة، قد تنطلق منها فى أية لحظة غزوات جماعات بشرية أجنبية أو إغارات السلايين والنهابين، وتقيم فيها حيوانات ضارية، كان ينظر إلى الصحراء على أنها المكان المفضل لظهور الخواء الذى يهدد الحضارة والنظام الإلهى. كان الأحمر هو اللون* الرمزى للصحراء («دشرت» فى اللغة المصرية القديمة). وكل ما يصدر عنها كان ينظر إليه من الناحية الرمزية كعامل لقوى الشر(عدو)* ومن الضرورى محاربته عملياً وبالأساليب السحرية. ومع ذلك كانت المدقات والدروب تخترق هذه المناطق القاحلة الموضوعة تحت حماية شتى الآلهة التى كانت ترعى الحملات والبعثات المتجهة إلى الواحات أو المحاجر («مين»*). «حتحور»*).

وفى مقابل الأراضى الخصبة حيث تزدهر الحضارة كانت الأراضى الجدباء مرتبطة بالإله «ست»*. وبالفعل فقد كانت عدوانية الشمس* فى هذه المناطق تفصح عن نفسها بأكبر قدر من العنف والقسوة. وثلثى بنفس الموضوع الثابت فى كافة الأساطير التى تدور حول الإلهة الخطرة* التى استطاعت أن تكشف عن قدرتها الفائقة، فى كتاب بقرة السماء*.

وبصفتها بيئة معادية، استخدمت الصحراء للإعراب عن المخاطر التى يكابدها المتوفى فى العالم الآخر. إن مشاهد الصيد لخير تعبير عن نجاح عبوره هذا بسلام.

صقر من بين مختلف الأشكال التى يتجسد فيها «حورس»* يعتبر الصقر الأكثر شيوعاً. فصورة الصقر المحلق فى الجو قد دفعت المصريين إلى اختياره شعاراً لرب السماء*، ليوجدوا على هذا النحو رباطاً بين المناطق السماوية التى يصعب الوصول إليها وبين العالم الأرضى والدينى. وبالطبع سيكون فى استطاعة الشمس* وهى فى



سمت السماء أن تتجلى في هذا الطير («حور
أختي»)*. إن سرعة انقضاضه قد جعلت منه
أيضاً رمزاً لكبار الآلهة المحاربة مثل «حورس»
بحدثي* أو «مونتو»*، ولكن أيضاً لكيانات محلية
مثل «حمن»* و«حرماخيس»* («حر - م -
أخت»). هذه الصفات الشمسية والقتالية قد
جعلت منه نموذجاً مثالياً في نظر الملك، لأنه

أيضاً خليفة «حورس»* الطفل («حريوكراتيس»* و«حرسومتوس»*). بل إن
بعض الآلهة ذات الأصول الأجنبية كان في إمكانها أن تستخدم صورة
هذا الطائر الجارح مثل «ديدون»* و«حورون»*. كانت تربى طيور حية في
حرم معابد الإله السماوي، كما كان الحال في معبد إدفو*، حيث يقع
الاختيار سنوياً على طائر جديد ليصبح الركيزة الدنيوية للإله العظيم
(حيوان)*. إن جناحي الصقر هي في أغلب الأحوال من مقومات كيانات
ذات صور مركبة (المتعدد المقومات الإلهية *panthée). وربما زُود بها
الجعمران*، ليعبر على هذا النحو عن المظهرين الرئيسيين للشمس عند
تجليها («عبي»)*.

الصِّل بالنظر إلى انتشار هذا الثعبان* في المناطق الريفية، فقد
استخدمت صورته على نطاق واسع في الإيقونوغرافيا الدينية وكرمز
للحماية. ومع ذلك فمن الأهمية بمكان التمييز بين نوعين من الثعابين
ولكن سرعان ما تم الخلط بينهما في الصورة الوحيدة «للأوريوس»*
uraeus. النوع الأول واسمه العلمي Naja haje، كان يقطن في
مناطق الدلتا الرطبة وأصبح الحيوان الشعار للإلهة «واجيت»*. كان
موثله يجعله مرتبطاً بالطبع بصفات الإلهة الحامية لشمال مصر*. أما
النوع الثاني واسمه العلمي Naja nigricollis فيقيم في الجنوب عند
حافة الأرض المنزرعة، ومن خصائصه أنه ينفث سمه في عيون

أعدائه. وقد ساعد سلوكه الدفاعى على الربط بينه وبين الآلهات الخطيرة*. إن السمات المميزة لهذين النوعين قد تراكبت فى «الأوريوس»* الذى لا يعتبر كياناً إلهياً ولكن رمزاً للقوى الشمسية. وإلى جانب «واچيث»* كان يمكن لعدد من الكيانات الأنثوية أن تظهر على هيئة صلّ مثل «ورت حكاو»* و«مرسجر»* و«رنن وتت»* أو «قرحت»*. وبدءاً من الدولة الوسطى، وفى «متون التوابيت»* أصبح فى الإمكان استخدام العلامة الهيروغليفية الدالة على الصل كمخصص لاسم أية إلهة، تعبيراً عن طبيعتها الدفينة التى تخلط على الدوام بين دورها الإنجابى ودورها كحامية للحياة.

الصيد البرى كان لصيد الطيور فى المستنقعات وصيد القنص الصغير فى الصحراء* هدف غذائى. إن مطاردة الأسد* كانت امتيازاً ملكياً. ولكن كان لفنون الصيد دلالة أسطورية أيضاً: أى محاربة بعض الحيوانات* على أنها قد انبثقت عن قوى الخواء*.

إن مشاهد صيد الأسد* والثور* البرى واصطياد الطيور المهاجرة بالشباك تشير شأنها شأن مشاهد «مذابح» الأعداء* إلى المعركة التى يخوضها فرعون على الدوام ليستتب النظام فى مصر* كما أقامته الآلهة.

ونلتقى فى الهياكل الجنائزية للأعيان بمشاهد لها دلالة مشابهة. وصيد حيوانات* الصحراء* يروى كيف يتقدم المتوفى بصعوبة عبر مناطق تتاصبه العداء. كما نشاهد أيضاً المتوفى فى رفقة زوجته وأبنائه واقفين فى قوارب هشة من البردى. وإن كان هذا النشاط نشاطاً يحبذه الأحياء، فإنه يشير فى عالم الآخرة إلى الصراع ضد الأرواح المؤذية التى قد تعرض للخطر مدة الحمل الروحانى الذى يمر به المتوفى. إن عبور المناطق الموحلة - وتشير رمزياً إلى الدلتا - تصور «العبور» من خلال أحشاء الإلهة «حتحور»، كمقدمة للميلاد

الشمس الجديد الذى ينتظر كل متوفى.

صيد السمك صيد السمك، شأنه شأن الصيد البرى عندما يصور فى إطار شعائرى، يعيد إلى الأذهان الصراع الذى يخوضه كل مصرى ضد القوى المعادية للنظام الكونى، والتي قد تتخذ منه* الشريرة هيئة السمك*. وفى المقابل، فكثيراً ما نشاهد المتوفى وهو يسدد خطافه فى جسد سمكتين* مختلفتين، وهما قشر البياض Lates niloticus والبلطى Tilapia nilotica ويمثلان على التوالى «أوزيريس»* فى مطلع تحولاته والشمس* وهى على وشك أن تولد من جديد، الأمر الذى يسهل على هذا النحو تحولات المتوفى التكوينية فى العالم الآخر.

ض



ضُفْدَع العلامة الهيروغليفية الدالة على العدد «١٠٠٠٠٠» كانت تكتب بواسطة علامة الشرغوف كإشارة إلى عجيج صفار الضفدعيات. إن الضفدع الذى لا يتخذ شكله النهائى إلا بعد سلسلة من التحولات التكوينية^(١) هو صورة للحياة الدائمة التغير والتجديد. وسوف تستمر صورته الرمزية فى العصر المسيحى ولاسيما على المسارج الفخارية القبطية وهى تحمل دلالة مماثلة.

وإذ كان الضفدع قادماً من وسط مائى فقد كان ينظر إليه على أنه كائن أولى. إنه صورة الكيانات الأربعة المذكرة فى ثامون* «هرموبوليس». إن الإلهة «حقات»* المشرفة على الولادة تصور هى أيضاً على هيئة أحد الضفدعيات.

ضيعة إن الضياع التى تأتى منها المنتجات المخصصة لتموين الأماكن التى تقام فيها الطقوس الدينية الإلهية أو الجنائزية قد يصورها أحياناً أشخاص يحملون التقدّمات، وتزدان الأجزاء السفلى من جدران المعابد أو الهياكل بمواكبهم الاحتفالية.

(١) التحول التكويني *métamorphose* هو عند الحيوانات تغير مميز وسريع نسبياً فى شكل الجسم. ومن الأمثلة المألوفة على ذلك، التغيرات التى تطرأ عندما يتحول الشرغوف إلى ضفدع... فتتمو أطراف وأعضاء جديدة وتبتلع الأعضاء اليرقانية. ولكن الأعضاء البرمائية تبقى شغالة. معجم أكاديميا للمصطلحات العلمية والتقنية. ١٩٩٣. (المترجم).

ط

طيبة THÈBES إحدى مدن الوجه القبلى (الأقصر^(١)، حالياً). أطلق عليها الإغريق هذا الاسم لما لمسوه فيها من بهاء ورونق. كان اسمها المصرى هو «مدينة الصولجان واس» * («واست»)*. وعند نهاية عصر الانتقال الأول، أعاد حكام طيبة توحيد القطرين. وهكذا بدأ نجم المدينة يعلو تحت رعاية «مونتو» * ثم «آمون» *. مع مطلع الدولة الحديثة تكررت نفس الظاهرة وأصبحت طيبة عاصمة الامبراطورية المصرية. فظلت العاصمة السياسية حتى عصر الرعامسة والعاصمة الدينية حتى نهاية عصر الانتقال الثالث.

كانت المدينة تضم معبدين كبيرين هما معبد الكرنك * ومعبد الأقصر *. وعلى البر الغربى للنيل قامت جبانة ضخمة للأفراد حول المقابر الملكية (وادی الملوك * ووادی الملكات *). كما أمر الملوك بتشييد قصورهم لملايين السنين * وأقيمت الشعائر فى «جامه» * لأشكال آمون * الأولية («كىماتف» * و«إيرتا» *).

(١) عن مختلف أسماء الأقصر راجع: د. عبد العزيز صالح: حضارة مصر القديمة وآثارها. الجزء الأول - ١٩٨٠ د. ن. ص ٢٤.
ود. سيد توفيق: أهم آثار الأقصر الفرعونية. دار النهضة العربية ١٩٨٢. ص ١٥ - ١٧. (المترجم).

ظ

الظل الظل من مكونات الفرد المرئية، فيرتبط به من المهد إلى اللحد، ولا يختفى بعد الوفاة، بل يواصل تطوره في العالم الآخر. تؤكد النصوص الجنائزية على سرعة انتقاله. والفصل ٩٢ من كتاب الموتى* مكرس لحرية حركة سيره إبان النهار في صحبة الـ «با»*. ومع ذلك لا يظهر هذا الوجه «المعتم» من الكائن إلا في النور. وفي السياق الشمسي، يعتبر الظل الدلالة المرئية على وجود النور* ويبدو مرتبطاً بفكرة الحماية. وقد أمر «إخناتون»* بتشديد نوع خاص من المعابد يدعى «ظل الشمس»* («شوت رع»)* تكريماً للإله «آتون»*.

ع

عير(. ت) - أس . ت APÉRÉTISÈT رفيقة «مين» * فى أخميم
وأم «كولنتيس» * (الثالوث) *، والتي يعنى اسمها «تلك التى تجهز
العرش». تأكد وجودها فى العصر اليونانى الرومانى، واقتربت بـ
«رييت» * وتصور مرتدية غطاء الرأس الحثورى («حتحور» *).

عبي API اسم يطلق على قرص الشمس عندما يتخذ هيئة جعران *
بجناحي صقر * . وهما حيوانان يرمزان إلى المرحلتين الأساسيتين فى
مسيرة الشمس * . وتقريه وظائفه وصورته من «بحدثى» * .



عحا ÂHA جنى خير اسمه * يعنى «المحارب». غطت
شخصيته «بس» * إلى حد ما على شخصيته. يصور
أحياناً على هيئة قزم قبيح الشكل، ملامحه نصف أسد
ونصف قرد. نشاهده على سبيل المثال على مشغولات
من العاج صنعت لأغراض سحرية. قد يصور أحياناً فى

إحدى الرسومات التوضيحية من «كتاب الموتى» * (الفصل ٢٨). ولكن
ربما حدث ذلك على ما يظن نتيجة الخلط بين اسمه وأسماء كيانات
أخرى وردت فى سياق النص ويجمعها جناس لفظى. وهو الحامى
والراعى فى الديانة الشعبية وفى العصر المتأخر كانت ترفع له
الابتهالات فى كثير من الأحيان.

عدو كان العالم الدنيوى فى نظر المصرى انعكاساً للكون الإلهى، كما
تصوره الإله الخالق * . وكان على القوى الإلهية أن تحارب على الدوام
قوى الخواء * التى تعرض كل يوم النظام الكونى للخطر («أبوفيس» *).
هكذا، كان على فرعون هو أيضاً، أن يخوض صراعاً متواصلاً ضد
أعداء مصر * . إذ كان يُنظر إلى عدوانهم على أنه يلحق الضرر
بالخلقة ذات الأصل السماوى وكان من الضرورى شن الحروب على



البدو القادمين من الصحراء واتخاذ التدابير الانتقامية ضدهم لتأمين استمرار الحياة في البلاد. لكن مقاومة جحافل الشر كانت تتم أيضاً بالكلمة والصورة. إن تماثيل صغيرة لأجانب شدوا الوثاق فصاروا إذن عاجزين مكرهين، قد غطيت أسطحها بنصوص سحرية مليئة باللعنات ضد هذه الجماعات البشرية التي تهدد مصر*.

إن صورة الملك وهو يثخن الأعداء تقتيلاً لا تشير إلى واقع الأمور، ولكنها ترمز إلى الانهزام الدائم للقوى الشريرة. وعند وضعها على سبيل المثال على الصروح عند مدخل المعابد، يصبح الغرض منها حماية مدخلها. وفي بعض الطقوس الدينية يظهر الملك أو إله محارب وهما يسددان خطافاً سواء في عدو - أو حيوان* له ملامح شريرة كالحمار* أو المهاة أو التمساح* أو فرس النهر* وتتم عملية تدمير الأرواح الشريرة هذه، في حضرة الإله الرئيسى للمعبد، وهي المقابل الدنيوى للمعركة القائمة في الكون ما فوق الطبيعى.

في النصوص الجنائزية، يمثل العدو كل من لم يراع «ماعت»* ويلتزم بها. وبصفته عامل بلبلة واضطراب، فلا مكان له في العالم الآخر، ولا بد من القضاء عليه قضاءً مبرماً لا هوادة فيه. وتسرد كتب الأفراد مثل «متون التوابيت»* و«كتاب الموتى»* كيف أن على المرشح للأبدية أن يثبت أنه ليس عدواً للنظام. إن الدفنة التى حظى بها وتمت وفقاً للطقوس الدينية قد منحت الوسائل التى تساعد على إثبات فاعلية وجوده وهو على قيد الحياة. ومن ثم ستفتح له أبواب العالم الآخر. ومن ناحية أخرى، ففي كبرى المصنفات التى تزدان بها مقابر وادى الملوك* يظل العدو مطلق الحضور. إنه صورته المتكررة تزين مختلف الأساليب المستخدمة للقضاء عليه. فقد خضعت الكيانات التى تعبر العالم الآخر للتأثير الضار للخواء* وهى فى عالم

المحسوسات. ووجود القوى السلبية فى المكان الواقعى يبرزها كتاب البوابات* على نحو خاص. فكان لزاماً إذن على كل فرد - إلهاً كان أم متوفياً - يسعى إلى بلوغ الدوائر الإلهية أن يتخلص من عوامل الاضطراب والنجاسات التى علقت به إبان إقامته فى عالم الأحياء.

العربة لم يكن استخدام العربة فى مصر* ممكناً إلا بعد أن ظهر الحصان فى البلاد قادمًا مع الهكسوس الغزاة. إن بعض الآلهة المحاربة أو الحامية، مثل «شد»* أو «عشتروت»*، تتقل بالعربة لمحاربة أعداء* مصر*. وفى العالم الخيالى الذى كان على المصرى أن يجتازه منذ لحظة وفاته وإلى أن يتحقق مصيره الكونى، كانت العربة وسيلة انتقال آمنة وسريعة لعبور أماكن تعج بالجن* المعادية وهى صورة منقولة عن رحلات الصيد* الحقيقية فى الصحراء*. والملوك أنفسهم لم يأنفوا من استخدام العربة فى تنقلاتهم بعد وفاتهم، حيث عثر عليها وسط المتاع الجنائزى لـ «توت عنخ آمون». وفى المقبرة الملكية كانت الحجرة الملاصقة لحجرة الدفن هى «قاعة العربة».

عشتار ISHTAR إلهة من الشرق الأدنى كانت تعبد فى فينيقيا على هيئة «عشتروت». دخلت عبادتها مصر إبان الدولة الحديثة وكانت كياناً محارباً، كما نالت كل إكرام وتبجيل بالنظر إلى دورها كإلهة شافية.

عشتروت ASTARTÉ إلهة فينيقية للخصب. كما أنها ذاتُ إلهية مiale إلى الحرب وشافية من الأمراض. دخلت عبادتها «منف»* و«بررعمسيس» فى عصر الرعامسة والشواهد الأولى على وجود اسمها فى النصوص المصرية تعود إلى مطلع الدولة الحديثة. إن صورها وهى تمتطى حصاناً أو واقفة فوق مركبة حربية، غريبة على

الإيقونوغرافيا الدينية المصرية، وتشهد على أصولها الأجنبية. تم الخلط في أحوال كثيرة بينها وبين «عفات»*. وقد انضمت إلى المجمع الإلهية المحلية باعتبارها ابنة «رع»* أو «بتاح»* ورفيقة «ست»* أو «بعل»*.

العصر الذهبي مفهوم العصر الذهبي، كما تصوره الإغريق، لا وجود له في مصر* القديمة التي فضلت عليه «زمن الآلهة». وهو عصر مبارك عندما كانت هذه الكيانات الفائقة للطبيعة تقيم على الأرض. ومثل البشر، عرفت بعض الأشكال الإلهية المصرية الشيخوخة، بل وأحياناً الموت الذي كان ينظر إليه في هذه الحالة على أنه أشبه بالنوأم العقلى lethargie أو الخدر. وفي «هليوبوليس»، ساد الاعتقاد بأن عدة أجيال من الآلهة قد تعاقبت قبل أن تترك مكانها لأول الزعماء البشر (كوسموجونيا)*. ويذكر «كتاب بقرة السماء»* كيف أن تمرد قسم من البشرية على الإله «رع»* بعد أن أصبح طاعناً في السن، قد أدى إلى رحيله وانتقاله إلى الأصقاع السماوية.

إن الأسطورة هي أكثر من خرافة، فلا تكتفى بالتذكير بوجود حقيقى للآلهة على سطح الأرض، بل تذهب إلى أبعد من ذلك لتقيم الدليل على انتقال مبدأ النظام الملكى من جيل إلى آخر. إن «حورس»* وهو آخر من حمل لقب الوظيفة الملكية من بين الآلهة، قد أورث وظيفته إلى الملوك الأوائل من بين البشر. إن كبر سن «رع»* ورحيل الآلهة هما المرحلة الأخيرة من مراحل الكوسموجونيا* التى تفصل الدوائر الإلهية فصلاً قاطعاً عن عالم البشر. وربما كانت الشيخوخة التى تعاني منها الآلهة مع تقدمها فى السن تعبيراً عن وجود قوى سلبية فاعلة فى عالم الدنيا (الخواء)*.

عقرب هذه الحشرة التى تنتهى إلى مجموعة العنكبوتيات هى

حشرة خطيرة. لعبت دوراً في قصة خورس* الطفل الخرافية عندما لدغه عقرب فعالجته «إيزيس»* الساحرة. من المعتاد التضرع إلى الأم وطفلها في التعويذات السحرية لتفادي لدغات هذه الحشرة الخطيرة أو إبراء ضحاياها. وأحياناً ترافق العقارب «إيزيس»*. والآلهات التي تتخذ هيئة هذا الحيوان* وهي «حددت»* و«سرقته»* و«تايشت»* تبدو أنها أوجه مختلفة لأم خورس* عند ممارستها وظائفها كحامية. وفي معابد النوبة، يبدو أن «إيزيس»* ذات العقرب مرتبطة بالفيضان*، ربما لأن هذه الحشرات المفصلية تخرج من مخابثها بأعداد كبيرة عندما يرتفع منسوب مياه الفيضان.

عقن ÂQEN اسم العبار الذي يقود المَعْدِيَّة* في العالم الآخر. لقد ورد ذكره منذ متون الأهرام* وهو الشخصية الأساسية في الفصلين ٣٩٧ من متون التوابيت* و٩٩ من كتاب الموتى*، حيث يَظْهَرُ جنباً إلى جنب مع «ماحيف»*. يظل غارقاً في سبات عميق ولا يستيقظ إلا بعد أن يجيب المتوفى إجابة صحيحة على أسئلة زميله. كما أنه حاضر أيضاً في الساعة السادسة في كتاب البوابات* حيث يبدو مرتبطاً بالزمان*. ربما كان المقصود أيضاً كياناً ينطوي على جناس تام.

العمارنة (تل) الاسم الحديث الذي أطلق على عاصمة الملك «أمنحوتب الرابع - إخناتون». فإذا عقد هذا الأخير العزم على الابتعاد عن كهنة «آمون»* وما لهم من سلطان واسع، هجر طيبة* ليؤسس مدينة جديدة في الصحراء* على البر الأيمن من النيل* قبالة «هرموبوليس»*. كرست المدينة الجديدة «آخيت آتون» («أفق* آتون»*) بأكملها للشمس* في صورتها الوحيدة على هيئة القرص باعث الحياة: الـ «آتون»*. كانت تقام له الطقوس الدينية في الهواء الطلق في عدة معابد.

تطُرقت «هرطقة» «امنحوتب» الرابع أساساً إلى شكل عبادة الشمس* ولكنها لم تُعَنَّ بمضمون الديانة المصرية. إنه لم يأتِ بأى مبدأ توحيدى، ولكنه جمع شتى الكيانات المعبرة عن أوضاع الشمس* فى الصورة الوحيدة لـ «آتون»*. جدير بالملاحظة على كل حال وجود العديد من الصور الإلهية فى المدينة التى كرسها لإله. ونخص بالذكر أساساً الصور الإلهية الشعبية ومنها على سبيل المثال صور «حورس»* و«إيزيس»* و«بس»* و«تاورت»*. وإذا كانت المبادئ التى نادى بها «إخناتون» ترتبط بوضوح يدين الدولة، فمن الصعوبة بمكان مع ذلك أن نذهب إلى أن الملك، بما عرف عنه من عدم التسامح فى كثير من الأحيان، كان فى وسعه أن يقبل بوجود هذه الآلهة عند أبواب معابده وقصوره. كما أنه لم يتقاعس أبداً عن الاهتمام بالمراسم الجنائزية الخاصة بأحد الأشكال الأخرى للإله «رع»* وهو الثور «مينفيس»*. وجدير بالملاحظة أيضاً أن الكلمة المصرية الدالة على الوحدانية («وع») تشير أيضاً إلى العزلة والوحدة كما قد تكون صفة تقترب فى كل عصر من العصور بأى إله، وأياً كان. وإذا كان لابد لنا أن نطلق اسماً نوعياً على هذه الصورة من الديانات فقد نصفها «بالاعتقاد بوجود إله فوق الآلهة»^(١). Hénotherisme.

أصبح قرص الشمس صورة لإله وحيد فى عزلته، بصفته الشكل المرئى الوحيد، وإن لم يكن الأوحده، وكانت قواه الخلاقة تعبر عن ذاتها من خلال الزوجين الملكيين، دون سواهما. وعلى غرار تصاوير الديانة «الكلاسيكية»، كانت الشمس* تتقل الحياة («عنخ»)* ذات الأصل الإلهى إلى الملوك الذين ينهضون كليةً بأعباء ابنى

(١) ينبغى التمييز بين المصطلحات التالية: الوحدانية Monotheisme. والاعتقاد بتعدد الآلهة Polytheisme. والاعتقاد بوجود إله فوق الآلهة Hénotherisme. ووحدانية الوجود Panthéisme ومذهب الألوهية الطبيعية Déisme (الله خلق الكون ولكن ليس له صلة مباشرة بالعالم). والاعتقاد بالله وحده Théisme (يقرر وجود الله دون الاعتراف بالضرورة بالوحي). والإلحاد Athéisme. (المترجم).

الشمس* التوأمين وهما «شو»* و«تقنوت - ماعت»* كما تشهد على ذلك صورها المتماثلة. من ناحية أخرى فقد صُوِّر «إخناتون» (بالريشات)* الأربع المميزة لإله النور*. أما جسد المرأة الذى يُعطى أحياناً للملك فهو ليس نتيجة مرض مفترض كان يعانى منه، ولكنه صورة دينية تعيد إلى الذاكرة دوره كضامن لعودة الفيضان*. إنه على غرار «حعبي»*، أبى مصر وأمها.

العمود «جد» العمود «جد» رمز الثبات والاستقرار، كان يمثل عمود «أوزيريس»* الفقى، الذى كانت تحتفظ به «بوزيريس»* وتحيطه بكل الورع. لكن لا شك أنه كان فى الأصل عبارة عن شجرة أزيلت فروعها. وتشير قضبانه الأفقية الأربعة إلى الفقرات العنقية.



كانت شعيرة إقامة العمود «جد» تعنى فى المقابل عودة الحياة إلى الإله. ولا يكتمل إعادة تشكيل الجسد الإلهى إلا بوضع رأسه «المدفون» فى «أبيدوس»* فى مكانه. هكذا تعود الحياة إلى الرمز وقد ارتدى شتى التيجان*، وزود بعينين «أوجات»* وبساعدين يمسكان

الشعارين الأوزيريين (السوط* والصولجان «حكا»*). وعلاوة على إعادة تشكيل وحدة الجسد الإلهى، يشير العمود «جد» أيضاً إلى استقرار البلاد الذى لا غنى عنه، وإلى ضرورة الحفاظ على ترابط الوجهين القبلى والبحرى («سما - تاوى»)*. إن إقامة العمود «جد» ليس سوى واحد من مختلف التوبيعات حول موضوع «أوزيريس»* الذى تقطعت أوصاله، ثم تم تجميعها لتعود إليه الحياة.

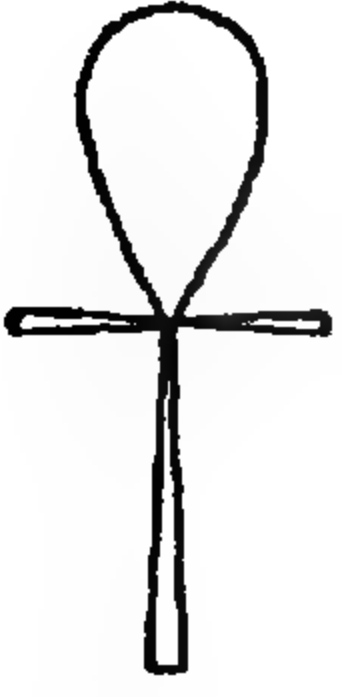
عنات ANAT إلهة أسيوية، والشكل الفينيقى للإلهة عشتار* - عشتروت*. دخلت عبادتها إلى مصر* إبان تدخل الهكسوس فى مملكة الأرضين، خلال عصر الانتقال الثانى. عندما صارت شكلاً من أشكال

«حتحور»*، استمرت عبادتها طوال الدولة الحديثة، لاسيما في الدلتا، في عصر الرعامسة، حيث نظر إليها باعتبارها الأم الإلهية للملك. إنها إلهة محاربة تحمى العاهل الملكى أثناء المعارك. في مجمع الآلهة أصبحت ابنة «رع»* إلى جانب «عشتروت»* وأعطيت لـ «ست»* ليتخذها زوجة له.

عننتى (ذو «المخالب»): إله صقر* محارب يصور على متن قارب* .
كان يعبد إلى جانب «ماتيت»* في الإقليم* الثانى عشر من أقاليم الوجه القبلى. اندمج في «حورس»* وإن احتفظ مع ذلك ببعض سمات «ست»*، بصفته إلهاً عدوانياً ومثيراً للشغب. تم الخلط بينه وبين الإله «نيمتى»*، وربما اعتبر كلاهما واحداً، بالنظر إلى الجناس التام الذى يوحد اسميهما.

عنجتى ÂNDJTY إله محلى لمدينة وإقليم* «بوزيريس»* فى شرق الدلتا، وسرعان ما شاهد «عنجتى» أن عبادته قد حلت محلها عبادة «أوزيريس»*. يصور واقفاً - فوق حامل أحياناً - على هيئة رجل يأخذ بقبضة يده الصولجان «حقا»* والسوط*، ويرتدى على رأسه قرنى* كبش* أفقيين، تعلوهم ريشتا* نعام (التاج «حنو»*). وربما يمثل أميراً قديماً (أسطورياً أو حوّل إلى أسطورة؟). عاش فى المنطقة، وله أصول آدمية، ثم نسب فى وقت لاحق إلى «أوزيريس»*.

عنخ ÂNKH علامة الحياة وتمثل شريطاً معقوداً (ربما رباط نعل؟). لما كانت هذه التيممة منتشرة على نطاق واسع، فقد شاع تصوير هذا الرمز فى يد الأشكال الإلهية التى تعتبر الواهبة الكونية لنعم الإله. تذكرنا متون التواييت* أن الحياة قد تندمج فى «شو»* النسمة الحيوية المنبعثة من الشمس*. إذا شئنا التعميم، ففى وسع الآلهة جمعاء،



بصفتها من أدوات الخلق، أن تعطى الحياة مثل «رع»*. إن ازدهار الحياة يحتاج إلى حماية القوى الشمسية التي تفصح عن نفسها في مفهوم «واس»*. في المشاهد التي تشير إلى الملك أثناء قيامه بتكريس تقدمه، فإن الإله المستفيد بها يقدم في الغالب علامة «عنخ» إلى الملك استجابة لقربانه. عندئذ سيكون الملك قادراً على نقل «عنخ» إلى رعاياه. يقدم الـ «عنخ» ومعه الـ «واس»* لأنف الملك، تذكرة بارتباطه بالنسمة الأولى. ورغم كل التغييرات الجذرية التي أدخلها «إخناتون» على الإيقونوغرافيا الدينية التقليدية فقد ظل محتفظاً برموز هبة الحياة فتمنح له على أيدي «آتون»*.



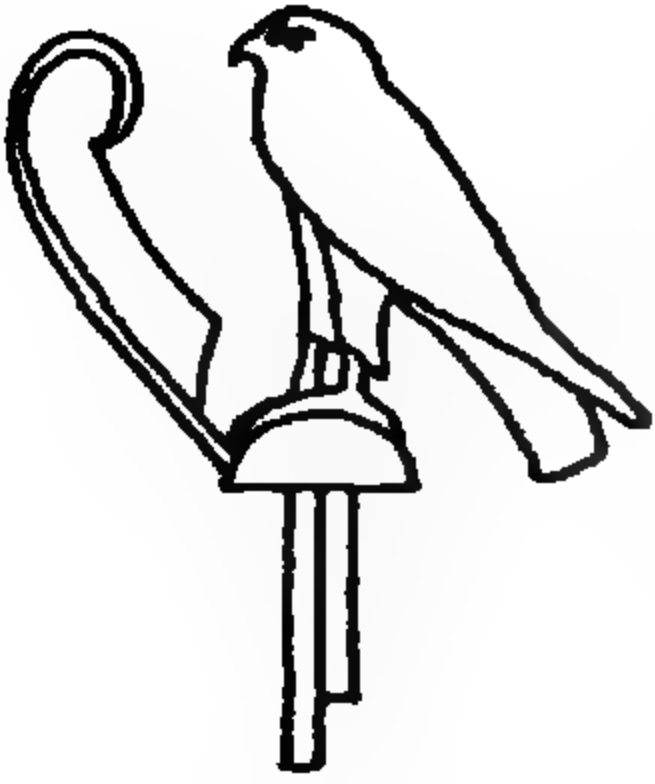
عنقاء (١) يمكن التعبير عن صفات فرعون القتالية بصور مركبة مثل أبو الهول الذي يُجمل الخصائص الإلهية في تعبير يعتمد على عناصر حيوانية*. وتستخدم العنقاء griffon، وهي نصف صقر* ونصفها الآخر أسد*، كرمز للملك المنتصر على أعداء* مصر*. كما تظهر العنقاء أيضاً ضمن الأشكال الواقية التي تزدان بها العاجيات السحرية.

عين نُظر أحياناً إلى القمر* والشمس* باعتبارهما عيني إله سماوى كبير. وشمس* النهار كانت أيضاً عين «رع»*. وأشعتها الرهيبة وهي نور* وحرارة فى آن واحد، تتجسد فى شتى أنواع الآلهات، المدعوة (١) عنقاء: طائر متوهم لا وجود له تخيله القدماء ثم صوروه برأس العقاب وجسم الأسد. المعجم العربى الأساسى. (المترجم).

«خطرة»* والتي تعتبر بنات الإله الشمسى. إن أساطير عديدة تصور عين الشمس* كأداة للعدوانية الإلهية ونذكر منها على سبيل المثال أسطورة «القصية»* أو «كتاب بقرة السماء»*. إن العديد من التقاليد المتواترة تقدم روايتها عن رحيل الإلهة. فترك غيابها الإله العظيم محروماً من قدرته، ليحلّ هذا الأخير. وفي نهاية المطاف محل العين الهاربة. عند عودة العين الشاردة إلى الحظيرة، اكتشفت أن هناك من شغل مكانها فأصابها كدر عظيم. ومن دموعها ولد البشر. وليخفف من حزنها، حوّل «رع»* العين إلى «أوريوس»* ليصبح عينه «الثالثة». وتبشر عودة الإلهة بقدوم الفيضان. إن ارتباط الظاهرتين الضروريتين لبقاء مصر على قيد الحياة وهما حرارة الشمس* والفيضان*، يُرمز إليه بالصل* الإلهي.

أما عين «حورس»* المجروحة التي استعادت فيما بعد حالتها الطبيعية، فإنها تقدم وصفاً لمختلف أطوار القمر*. فعندما يصبح هذا الأخير بديراً، يشير إلى العضو السالم المعافى للإله، الـ «أوجات»*. وتبدو الدورتان القمرية والشمسية متداخلتين أحياناً، ولكنهما تتكاملان وتقدمان تفسيراً أسطورياً للظاهرتين الفلكيتين الرئيسيتين في سماء* المصريين.

غ



الغرب OCCIDENT غنى عن القول، أن مدخل عالم الليل* والعالم الآخر كان قائماً في المكان الذي تغرب فيه الشمس*. فكان نقطة الولوج إلى الكون غير المرئى («دوات»)* حيث يأمل الأموات أن يتمكنوا من دمج مصيرهم بعد الوفاة بمصير «أوزيريس»*، «خنثى إيمنتى»*،

«ذاك الذى على رأس الغرب». كان يتجسد في الإلهة «إيمنتى»*، أحد أشكال «حتحور»* التى تحمى الموتى وتلد لهم من جديد. كما كان فى وسعه أن يصور على هيئة صقر* جاثم فوق رمز الغرب.

غرتى KHERTY كيان إلهى من «ليتوبوليس» يتجلى فى كبش* راقد أو موميائى الشكل. إن هيئته الخاصة قد جعلت منه ممثل الشمس* الليلية. يظهر أحياناً على هيئة ثور* أو أسد*. إنه إله راعٍ وعَبَّار (المعدية)*.

غرسيكْت KHERSEKÈT تشخيص إلهى متأخر للوظائف الحامية للإلهات الساهرة على «أوزيريس»* وهى «إيزيس»* و«نفتيس»* و«عنقت»*.

غرعا KHERÂHA («مكان المعركة»): منطقة إلى الجنوب من القاهرة. أطلق عليها كتاب العصور القديمة اسم «بابلون»^(١). إنها مكان عتيق لإقامة الطقوس الدينية الخاصة بـ «آتوم»* الذى كان يكرم فيه ويجلّ بصفته «ذاك الذى يقيم فى مدينته». كان فى وسع الإله أن يتجلى أيضاً على هيئة قرد* («يوف»)* يسدد سهامه فى قوى الخواء*. إن دورها كساحة لمعركة إلهية واضح، فى متون الأهرام* التى حددتها

(١) مصر القديمة حالياً. راجع: د. رءوف حبيب. تاريخ حصنى بابلون أو قصر الشمع بمصر القديمة. مكتبة المحبة. د. ت. (المترجم).

كما كان وقعت فيها أحد فصول المعركة التي احتدمت بين «حورس»* و«ست»*.

غرى باقف KHÉRYBAQEF («ذاك الذى يوجد تحت شجرة الزيتون»): كيان من منطقة «منف»*، كان معروفاً منذ الدولة القديمة. يمثل على هيئة إنسان برأس أبى منجل*. كان مقدراً لشخصيته أن تختلط منذ وقت مبكر جداً مع شخصية «بتاح»*. يبدو مع ذلك أنه يحتفظ باستقلاله فى السياق الجنائزى. لما كان مكلفاً بحماية تابوت «أوزيريس»* فقد ورد ذكره فى «كتاب الموتى»*. وهو موجود فى حجرات الدفن فى وادى الملكات* حيث يسهر على المتوفية إلى جوار أبناء «حورس»*.

ف

فرس النهر كان فرس النهر يعيش فى مناطق المستنقعات وعند شطآن النهر ويثير الرعب فى نفوس المصريين. وفى الماء كانت ضخامة جسده وعدوانيته تعرضان للخطر أخف المراكب. وكان مولعاً بالنباتات الخضراء. كما كانت شرايته تتسبب فى العبث بالحقول المزروعة. تبنى المصريون موقفاً مزدوجاً لمواجهة هذه القوة التى لا ضابط لها. فقد استخدموا من ناحية صورة الخصوبة المرتبطة بأنثى فرس النهر فنسبوها إلى بعض الآلهة المؤنثة حامية الأمومة، ونذكر على سبيل المثال «تاورت»* - «تاوريس» - أو «إيبت»*. كما حاربوا من ناحية أخرى المؤثرات الضارة التى ينقلها الذكر فيتم القضاء عليها بأساليب سحرية. وعلى هذا النحو يتم تفسير تماثيله المصنوعة من القاشانى الأزرق والتى تصور الحيوان حبيس شبكة من النباتات المائية. وفى مشاهد نهر النيل التى تزدان بها الهياكل الجنائزية يتم طرد فرس النهر بلا أدنى رحمة. إذ أنه يتخذ موقفاً عدوانياً مسبقاً فى وجه المتوفى، كما أن فى إمكانه أن يعوق ارتقاءه فى العالم الآخر. كما صار فى الأزمنة المتأخرة ممثلاً للفوضى حتى أصبح القضاء عليه أمراً تستسيغه الآلهة. ففى إدفو* على سبيل المثال حيث حلت صورته محل العدو* أو التمساح*، يقوم الملك بعملية رشق الخطاف فى جسده وهى شعيرة تشير إلى المعركة المتواصلة التى يخوضها الملك على وجه الأرض لإبقاء مصر* خارج الخواء* الحاضر حضوراً مطلقاً عند حدودها.

الفضة لما كانت الفضة، خلافاً للذهب*، يندر وجودها فى مصر*، فقد كانت معدناً ثميناً جداً ترتبط قيمتها الرمزية باللون الأبيض، وكان يفترض أن لونها* يعكس التألق البارد للقمر* وقد كانت التواييت الملكية مغطاة فى الأغلب الأعم بالذهب*، وقد تغشى بالفضة أحياناً، كالتى عثر عليها فى جبانة «تانيس»^(١). ونجد هنا أن القناع الذى يذكرنا بالمتوفى بملامحه الشابة شباباً أبدياً قد حل محله رأس صقر*
(١) صان الحجر حالياً. (المترجم).

الإله «سوكر»*. وإذا كان لحم الآلهة مكوناً من ذهب* فقد كانت عظامها في حدّ ذاتها من الفضة.



الفيروز لون* الفيروز الأزرق الفاتح جعل منه حجراً نصف كريم يقدره المصريون تقديراً ملحوظاً. يرتبط بالوسط السائل كما هو الحال بالنسبة لـ **لازورد***، وإن كان يشير إلى المياه التي سبق أن نشطت وبعثت فيها الحياة بفضل ضوء (نور)* أشعة الشمس*. كان في قدرة الشمس* أن تشرق من وسط

شجرتي جميز (شجر)* من الفيروز ترتبطان بـ «حتحور»*. كان يستخرج هذا الحجر أساساً من سيناء فيذهب المصريون إليها لإحضاره في فترات معينة من السنة وتختلف درجة لونه وفقاً لزمان استخراجِه.

الفيضان ظاهرة سنوية كانت تحدث قرب منتصف شهر يوليو وفقاً للتقويم الميلادي الحالي وتحدد بداية العام* المصري الجديد التي كانت تتفق تقليدياً وعودة النجم* «سوتيس»* إلى الظهور في السماء* وكان بقاء البلاد على قيد الحياة مرهوناً بالفيضان جالب الخير الذي يشخصه «حعبي»* أو «أجب»* في بعض الحالات النادرة. ولكن عدة أساطير تبرر قدومه «الخارق للطبيعة». وإذ يمتد تدريجياً إلى جميع أقاليم* مصر*، فإنه يعيد إلى البلاد وحدتها التي فقدتها رمزياً (سما - تساوي)* إبان فترة الجفاف التي سبقت عودته. كما ارتبط أيضاً بتجميع أشلاء جسد «أوزيريس»* وإعادة الحياة إليه، وصورة الملك على جدران المعابد وهو يعدو ممسكاً بالمجداف الدفة أو بأواني ماء التطهر أو بالطيور، تحاكي عودة مياه الفيضان. وقد يظهر الملك في هذه المشاهد الشعائرية وفي صحبته ثور*.

إن الفيضان قد تجلبه دموع «إيزيس» وهى تبكى على زوجها المتوفى أو تحدثه السوائل اللمفاوية المناسبة من الجسد الإلهى. كما قد يتدفق الفيضان أيضاً من مغارة* جزيرة بيجه* حيث كانت توجد إحدى مقابر «أوزيريس»* الأسطورية.

يفترض أن الإله «خنوم»* القائم على «الفتن»* كان يحجز بقدمه المياه المباركة على حد قول الرواية التى سجلتها لوحة المجاعة



فى جزيرة سهيل، وقد كان وصول الفيضان مقترناً بعودة «الإلهة القصية»* عندما تغادر النوبة لتعود أخيراً إلى مصر*. ولما كان يرتبط بفكرة كمال الظواهر الكونية التى يعول عليها لبقاء البلاد على قيد الحياة، فقد يرمز إليه بالعين* «أوجات»*.

فيلاي PHILAE جزيرة تقع إلى الجنوب من الجندل الأول. شيد على أرضها فى الأزمنة المتأخرة مجمع إلهى عظيم الشأن كُرس أساساً للإلهة «إيزيس». من معبدها، كانت الإلهة تسهر على زوجها «أوزيريس»* الذى كان يرقد جثمانه الأسطورى فى الـ «أباتون»* فى جزيرة بيجه* المجاورة.

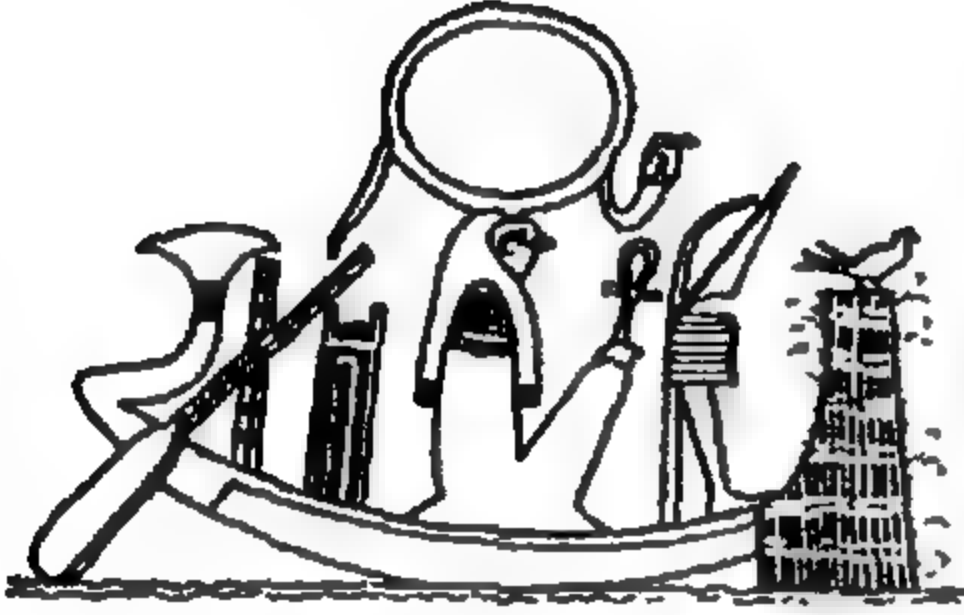
لما كانت «فيلاي» قائمة عند بوابة مصر الجنوبية فقد كانت المكان الذى يتم الترحيب فيه بالإلهة القصية* عند عودتها من النوبة بعد إقامتها فى الصحراء، جالبة معها مياه الفيضان* الخيرة. عندما كانت تغطس فى مياه الجندل الأول، وكانت تلتطف من طابعها كإلهة خطيرة* وتستعيد ملامحها الخيرة بينما تهم بعبور بوابات القطرين.

ظلت معابد فيلای فى العصر المسيحى آخر المعابد الوثنية التى تقام فيها الشعائر الدينية، فقد كانت قبائل البلاميس تأتى إليها لتعبد الإلهة.

ق



قَادَش QADESH إلهة تتحدر من أصول سورية. قام الأسرى الآسيويون بنقل عبادتها إلى المناطق المحيطة بـ«منف»^{*}، بدءاً من النصف الثانى من الدولة الحديثة. تصور فى المعتاد من الأمام عارية وواقفة فوق أسد^{*} يتحرك. غالباً تمسك بيديها ثعابين^{*} أو نباتات. عُبِدت مع «ريشيب»^{*} فى دير المدينة وقد رفعت إليها التضرعات بالمشاركة مع «حتحور»^{*} طلباً للحماية من الحيوانات السامة.



قَارِب لما كان القارب هو وسيلة الانتقال المثلى على شفاف نهر النيل^{*}، فقد شهد بالطبع انتقال صورته إلى عالم المصريين الخيالى. فكان من الطبيعى أن تقوم الشمس^{*}

برحلتها اليومية على متن قارين مميزين، الأول لساعات النهار («معنجت») والثانى لساعات الليل («مسكت»). فكانا وسيلة انتقال شمس^{*} النهار ولكن أيضاً مقابها شمس^{*} الليل. كما يصور هذان القاريان عينى^{*} الإله الكبير، بصفتهما ركيزة لتجلياته. فعلى مقربة من معابد الشمس والمعابد الجنائزية التى تعود إلى الدولة القديمة، عثر على حفر ضخمة تشير إلى هذه المراكب الأسطورية.

فى عالم الواقع، كانت التماثيل الإلهية تُنقل فى موكب احتفالى، محتجبةً عن الأنظار داخل مقصورة قارب يحمله بعض الرجال على أكتافهم. وإذا اضطر الإله إلى السفر على صفحة النهر، كان يوضع القارب على متن سفينة تسحب بالحيال من على الشاطئ أو يقطرها

مركب أضخم، ففي طيبة* على سبيل المثال، هكذا كانت تنقل تماثيل «آمون»* ورفيقيه الإلهيين: «موت»* و«خونسو»* إبان كبرى الاحتفالات مثل عيد أويت* أو عيد الوادى الجميل. كانت بعض الآلهة تمتلك قوارب خاصة مثل «أوزيريس»* فى أبيدوس* (القارب «نشمت») أو «سوكر»* (القارب «حنو»).

وبعد الوفاة كان ينقل المتوفى على الفور إلى مقاصير التحنيط على متن قارب جنائزى، إن عبور النهر أو الترع كان عبوراً حقيقياً وإن كان ينطوى أيضاً على دلالة رمزية كمرحلة أولى لرحلة طويلة يقوم بها المتوفى سائراً نحو مصيره السماوى. فقد عثر على مركبين كبيرين، ربما استخدمتا إبان المراسم الجنائزية للملك «خوفو» وقم تم تفكيكهما بكل عناية ووجدتا سالمين وقد دفنا على مقربة من الهرم الملكى. وأخيراً فكثيراً ما يصور المتوفى وزوجته على متن قاربين بذكراننا برحلات الحج إلى مدينتى «أوزيريس»* الكبيرتين: «بوزيريس»* فى الدلتا و«أبيدوس»* فى الوجه القبلى. هكذا كان المتوفون يأملون فى إمكانية انضمامهم إلى موكب الذين نالوا حظوة مرافقة الإله إبان العيد الكبير للمتوفين. فكان يتجة الموكب شمالاً يحمله التيار مكتفياً بمساعدة المجاديف فحسب، بينما كان يستخدم الشراع عندما يسير مصعداً فى النهر.

قبح سنوف QEBEHSENOUF أحد أبناء «حورس»* الأربعة. يصور فى الغالب برأس صقر*. عندما يشارك «سركت»* فإنه يسهر على أحشاء المتوفى الموضوعة فى إناء كانوبى*.

قبحوت QÉBÉHOUT إلهة مرتبطة بمسكوبات الماء الرطب. راعية الإقليم* العاشر من أقاليم الوجه القبلى. يبدو أن شخصيتها امتزجت بشخصية «واجيت»*. تسهر على المياه الصافية لبداية

الفيضان*. قد يجسد النبع الأسطوري الذي تتدفق منه هذه المياه لتشمل البلاد بأسرها. تشخص في جغرافيا العالم الآخر، مكاناً لتجديد الولادة فمنه يخرج المتوفى بعد أن يعيد تنشيط قواه الحيوية على صورة الفيضان*.

قرحت QEREHET الإلهة الصل* التي تجسد أصل الزمان* وقدم الإنسان العائلية.

قرد إن نوعى القردة اللذين شاع تصويرهما أكثر من غيرهما فى الفن المصرى هما البابون الكلبى الرأس hamadryas والهجرسى cer-copithéque. إن صورة الحيوانات* الأليفة والتي تم ترويضها تزخرف المشاهد التي تعرض للحياة اليومية، ولكنها تظهر أيضاً فى اللوحات ذات الدلالة الدينية.



يرتبط البابون بـ «تحت»* إله الكتابة، ولهذا السبب نلتقى به أحياناً إلى جوار الكتبة فيرعى أعمالهم ويحميها. يقف الإله أيضاً وراء اكتمال البدر من جديد (القمر)* وهو الذي يعيد الفيضان* إلى مصر على هيئة الإلهة القصية*، وقد يرمز إلى هذا الحدث السعيد بقرد* يمسك بعين* «أوجات»* بين قدميه. ويصور «حبي»* وهو أحد أبناء «حورس»*، برأس بابون.

كان ينظر إلى حيوانات البابون الكلبى الرأس على أنها من عبدة الشمس*، بالنظر إلى الوضع الذي تتخذه عند الفجر: فيومئون عند طلوع النهار، ويطلقون صرخات مميزة. وبدءاً من الدولة الحديثة، أصبحوا يصورون فى الغالب حول الجرم السماوى، وقدماهما الأماميتان مرفوعتان تعبيراً عن وضع العبادة كما يرافقون أحياناً الملك وهو يحيى الشمس* وهى تولد من جديد.

يرتبط الهجرسى بـ «تحت»* ولكن بـ «شو»* أيضاً: وإذا اتخذ كلا الإلهين هذه الهيئة نجحاً في إعادة الإلهة القصية* إلى مصر*. كما إنه يمثل الإله «آتوم»*: وفي هذا المقام، نجد أن الحيوان* يمسك قوساً أو عصا رماية تأكيداً على دوره كمحارب يتصدى للقوى المناوئة للنظام الإلهي («يوف»)*. واتخذ الإله الخالق* هذه الهيئة لصدّ قوى الخواء* ودحرها عندما قام بعملية الخلق في «غر - عحا»*.

إن جماعة مكونة من تسعة قرود موجودة في الساعة الأولى من كتاب «إمى دوات»*، حيث تفتح البوابات أمام شمس* الليل. كما تظهر هذه الحيوانات* في الكتب الجنائزية الخاصة بالأفراد. ففي الفصل ١٥٢ ب من كتاب الموتى* يتعين على المتوفى أن يتجنب الشباك* التي تنصبها هذه الحيوانات لصيد السمك*. وهنا نجدها مرتبطة بـ «ققدنو»*. إن الإله «بيبون»* وهو رمز العدوانية والطاقة الجنسية أيضاً يتخذ هيئة قرد أحمر الأذنين (لون)*.

قرن تشير القرون الموجودة على العديد من التيجان* الإلهية إلى الحيوانات* التي تساعد على التعبير رمزياً عن الوظائف التي تضطلع بها الآلهة ذكوراً وإناثاً. إن قرون البقرة* الملتفة حول قرص الشمس* هي في الأصل من مقومات «حتحور»*. ولكن سوف تستعيرها العديد من الآلهة المؤنثة إذا ما أريد التأكيد على سمتها ككيان شمسي. يضاف إلى ذلك مفهوم الأمومة، إذ تضع بعض الآلهة مثل «إيهت»* أو «محيت ورت»* الشمس المولودة حديثاً بين قرنيها لحمايتها.

وقرون الأطباء الطويلة تخص «سوتيس»* (الشعري اليمانية - م.) - وتحيط هنا بريشتى* صقر* طويلتين - أو تخص «ساتيس»* ونزخرف تاجها الأبيض*.

وتظهر قرون الكبش* في غطاء رأس الآلهة المذكورة ربما لإبراز علاقتها بقوى التناسل. وتظهر القرون الأفقية على التيجان «آف»*

و«حنو»* و«ثنى»*. إنها قرون «خنوم»* الكبش المستخدم لكتابة كلمة «با»* والكيان برأس كبش الذى يصور الشمس* أثناء تحولها خلال الليل*. والقرون المنحنية على الأذن هى قرون كبش* «آمون»* أو «حرى شف»*. ومع ذلك فقد تتبدل هذه الخصائص.

وعندما يصور الملوك أو الملكات وقد ازدانت تيجانهم بمثل هذا الزخرف، فلا يقصد بذلك بالطبع تصوير ينقل حقيقة الشخص، ولكنها صورته بعد أن أضيفت له قوى خارقة للطبيعة، إما بعد أن اجتاز بوابات العالم الآخر وإما للدلالة على الوظيفة الخاصة التى يضطلع بها فى لحظة ما من الطقس الدينى. ويدل قرن الكبش* الملتف فوق أذن بعض الملوك الرعامسة على اندماجهم فى «آمون-رع»*. وعلى الأصل الإلهى للوظيفة الملكية.

قصر ملايين السنين مبنى يوبيلى، كانت تقام فيه الطقوس الدينية من أجل الملك كشريك لـ «آمون»* - رع*، وهو على قيد الحياة مع مطلع السنة الجديدة* وبعد وفاته. كان هذا المعبد مشيداً عند حافة الأرض المنزرعة فى البر الغربى من طيبة ليحل محل معابد الأهرامات، بينما تجمعت مقابر الملوك فى وادى الملوك*. لما كانت قصور ملايين السنين هذه، مكرسة لاستمرارية الوظيفة الملكية وتجديدها من خلال شخص الملك، فقد شُيد بعضها بعيداً عن طيبة* كالذى نفذه «أمنحوتب - بن - حابو»* من أجل «أمنحوتب» الثالث فى صولب بالنوبة أو المكرس لـ «سيتى» الأول فى أبيدوس*.

كانت هذه المنشآت الطيبية مجموعات اقتصادية ضخمة وتضطلع بدور الوسيط للشؤون الملكية على البر الغربى. فكانت مستودعاتها ومخازنها تحتوى على المنتجات الضرورية للطقوس الدينية فحسب، ولكن أيضاً المواد التموينية المخصصة لدفع أجور عمال الجبانات الملكية.



القصرية (الإلهة)

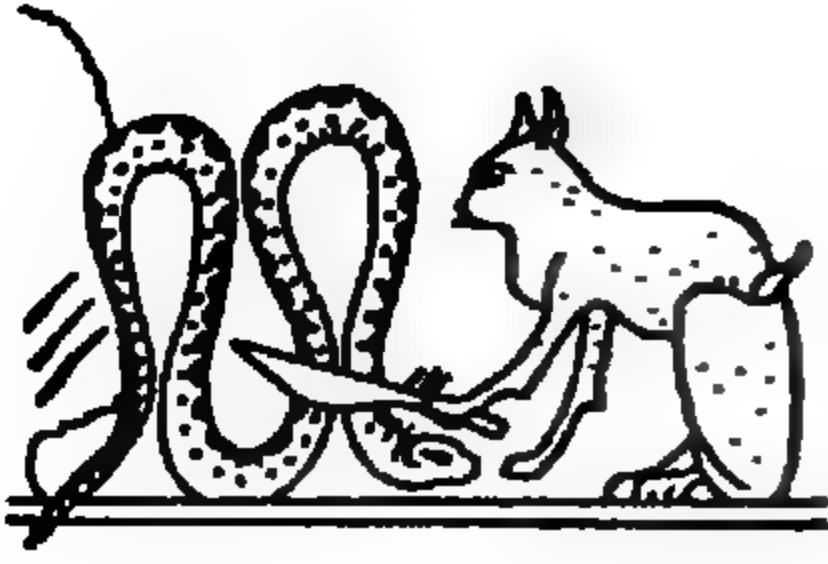
اسم Lointaine (Deesse)

يطلق على ابنة الشمس* . وإذ

اتخذت هيئة «تقنوت»* هجرت

أبيها لتقيم على هيئة أنثى

الأسد الشرسة في الصحراء* الشرقية من النوبة. وما استطاع أحد أن يعيدها من حيث ذهبت. وعندما شعر «رع»* أنه في أمس الحاجة إلى همتها المقاتلة، أرسل «شو»* أو «تحتوت»* ليبحثا عنها. وإذ اتخذت هيئة قردين* ظلا يسترضيان الإلهة بأن يسردا على مسامعها القصص الخرافية ويرسمان لها صورة متألفة عن الاستقبال المظفر الذي ينتظرها عند عودتها إلى مصر*. وقبلت أن تعود إلى أرض الوطن. ولكن كان لابد أولاً من الحد من قوة شراستها (الإلهة الخطرة)* وتلطيفها في مياه الجندل الأول («فيلاي»)*. وهبطت نهر النيل* بعد أن تقمصت هيئتها المؤاتية ورحبت بها البلاد واحتفت بها في جميع أرجائها. إن الإلهة هي في واقع الأمر تجسيد للأشعة الشمسية المتناقصة إبان الشتاء. فتبدو هذه البرودة الموسمية الزاحفة وكأنها الوهن الذي يصيب الشمس* حتى يخيل للمرء كما لو كانت تشرق إلى الجنوب الشرقي قليلاً وهي بالتحديد المنطقة التي هربت إليها الإلهة القصرية. تذكرنا عودتها بحلول قيظ الصيف اللافح، وإن كانت تتزامن أيضاً مع الفيضان* الذي يسبقها بفترة وجيزة وهو ظاهرة مباركة تبشر فيها ابنة «رع»*. إن الحرارة والمياه المنقذة هما التجلي الذي يُظهر القدرة الخلاقة للشمس* التي تغدقها على الكون عندما تتجبه («كوسموجونيا»)*. ومع كل دورة جديدة، وحتى يتجدد الإنجاز الذي تحقق عند البدايات الأولى، كان من الضروري أن يستعيد الإله قدراته. إن عودة الإلهة القصرية هو أحد مظاهر هذا التجديد الذي يشهده جرم الإله الخالق* السماوى.



القط كان القط الأليف المستأنس حامى

المنزل أحد مظاهر الوجه المتسامح المسالم

للإلهة الخطرة* التى تمثلها «باستت»* فى

المقام الأول. وكثيراً ما يظهر على جدران

الهياكل الجنائزية، أسفل مقعد المتوفية، كرمز لفاعلية وأنوثة ربة البيت.

كان يقوم بالقضاء على الحيوانات* الضارة داخل البيوت. وهناك صورة

لحيوان من الفصيلة السنورية، بلامح أكثر شراسة، انتقلت بالمثل إلى

العالم الخيالى الذى يصف الدوائر الإلهية، وفيها يتحول هذا الحيوان

إلى أحد مظاهر «رع»*، أثناء قيامه بإبادة الثعبان* الذى كان «أبوفيس»*

يتجسد فيه. إن القط الضخم الذى يظهر فى الفصل السابع عشر من

كتاب الموتى* هو أحد أشكال الطفل الشمسى. والهيئة التى صور عليها

هذا الحيوان* بشعره المرقط، وأذنيه المستقيمتين الطويلتين وأقدامه

الطويلة تذكرنا ببعض الحيوانات المتوحشة من الفصيلة السنورية أكثر

منها بالقط الأليف المستأنس. وربما كان المقصود بذلك صورة تجمع بين

القط النمر والعناق(١).



ققدنو قرد* ورد ذكره فى الفصل ٤٢ من

كتاب الموتى* الذى يربطه بمدينة «منف»*.

يندمج المتوفى فى الحيوان* بعد أن يقوم

بسرد صفاته التى توحيده على ما يبدو بالإله

الخالق*. يمكن تشبيهه من الآن بالقرد*

المحارب («يوف»*) الذى فى وسع «آتوم»* أن

يتقمص شكله. فى الفصل ١٥٢ ب فى كتاب الموتى* أيضاً يصبح

المسئول عن القردة صائدة السمك* (صيد السمك)* فى العالم الآخر.

(١) حيوانان من الفصيلة السنورية. (المترجم).

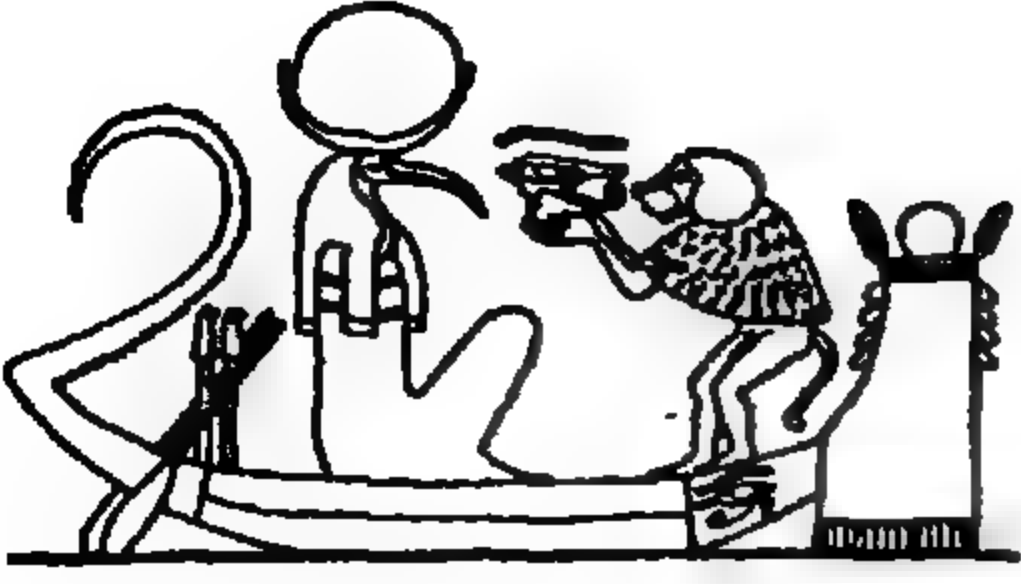


قلب كان القلب أهم عضو بالنسبة للفرد. وإذا كان مركز أفكاره ووعيه وإرادته فقد كان أيضاً وعاء الذاكرة والشاهد على وجوده بأكمله. وبصفته هذه يتواجد في مشاهد محاكمة المتوفى (وزن القلب)* حيث يتم مواجهته بـ «ماعت»*. كان القلب هو العضو

الوحيد الذى يبقى فى المومياء بعد استخراج الأحشاء الداخلية، بالإضافة إلى الكليتين أحياناً. وإذا حدث أن أ تلف وأتى عليه، أصبح المتوفى غير قادر على المثل أمام المحكمة الإلهية ومن ثم فقد وجدت قلوب بديلة، إنها تماثيل شكلت على هيئته أو على هيئة الجعران*، فتربط على هذا النحو بين العضو ورمز الصيرورة الدائمة. وقد تنقش عليها مقتطفات من كتاب الموتى* (الفصول من ٢٦ إلى ٢٠) هدفها الأساسى إلزام القلب بالأ يتحول إلى شاهد إثبات أثناء المحاكمة.

وكما هو الحال بالنسبة للكائنات البشرية فإن قلب الآلهة هو مصدر أفكارها المنظمة (بتشديد الظاء وكسرهما). وكثيراً ما يشار إلى تمدده وانتشاره ليشمل جملة العالم المخلوق. ويعبر مصطلح «صاحب القلب الممتد» عن كامل الوعي الفائق للطبيعة الذى فى وسع الآلهة أن تنقله إلى الملك، أكثر من تعبيره عن الشعور بالفرح.

القمر أصبح القمر بفضل دورته المتزايدة والمتناقضة الصورة المثلى للاضمحلال والتجديد الدائمين. كان الكيان الإلهى «إعح»* يجسد القمر ذاته. وتتمحور الأساطير التى تقدم وصفاً لهذه التحولات الظاهرة حول السياق الذى يتحكم فى إعادة تكوين القمر. وبالنظر إلى شكله الهلالى المائل قليلاً فى السماء*، فقد كان فى الإمكان تحريك القمر بواسطة ثور* واحد أو ثورين يلتقيان عندما يصبح الجرم السماوى بديلاً. يحدث أحياناً أن تقوم بقرة بنقل الأزهر(١) الليلي الآفل. (١) الأزهر هو القمر. والأزهران هما الشمس والقمر. المعجم العربى الأساسى. (المترجم).



كما كان القمر عين* «رع»
اليسرى أو عين الإله السماوى الكبير
«ور» الذى كانت عينه* اليمنى هى
الشمس*.

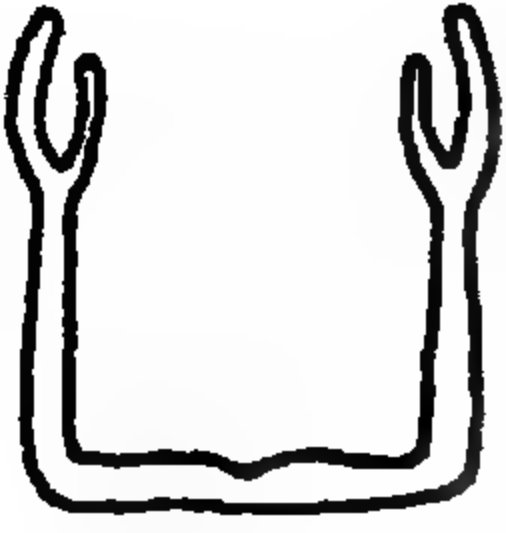
وبصفته المظهر المحسوس

للكيان الإلهى فإنه يشبه قارب* الليل*.

إن البدر وهو رمز التجاح الكونى يوصف أيضاً على أنه عين*
حورس* («أوجات»)* التى جرحها «ست»* وعالجها «تحت»* ولما كان
هذا الأخير مسئولاً عن حساب الزمن والتحكم فيه فقد كان يرتبط
بالقمر ويشرف على أطواره المختلفة. يروى «بلوتارك» كيف أن «تحت»
قد انتزع من القمر خمسة أيام إضافية عندما انتصر عليه فى لعبة
النرد أو الطاولة - وإن كان المصريون الذين عاشو فى العصر الفرعونى
لم يمارسوها. قد يكون هذا الجرم السماوى قد انبثق من نطفة حورس*
الشاب. وإن كانت روابط «أوزيريس»* بالقمر قد ظهرت متأخرة إلا أن
المصير الذى كان من نصيب «أوزيريس»* كان يقارن بإعادة تكوين القمر
باستمرار وعلى الدوام. كما كانت «حتحور»* سيدة القمر ونوره* المعدنى.

قنفذ هذا الحيوان* الصغير موجود فى زخارف مقابر الدولة
القديمة وعصر الانتقال الأول. إنه حاضر فى مشاهد الصيد* فى
الصحراء وقيدام القوارب* ويشكل فى الغالب على صورة رأسه. وهو
موجود فى الدولة الوسطى ضمن التماثيل الصغيرة المصنوعة من
القاشانى الأزرق الموضوعة فى المقابر. لا تبس النصوص فى واقع
الأمر بكلمة عن القنفذ الذى لا نعرف على وجه اليقين مجرد اسمه
فى اللغة المصرية. ربما كان سلوكه الدفاعى الذى يحوله إلى كرة
شائكة هو الذى ربطه بالحيوانات* الحامية للشمس*.

ك



كا KA لما كان الـ «كا» هو العنصر الرئيسى للجانب غير المرئى («با»*، «آخ»*) المكون لشخصية كل فرد، فإنه يمثل القرين غير المادى للكائن الذى تضم مكوناته الأرضية البدن والاسم* والظل*. وإذا يولد مع الكائن فإنه يكبر ويزدهر معه فى آن

واحد. إنه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالأطعمة، فهو الذى يستفيد من التقديمات بعد الوفاة*. إنه يجسد القوى الحيوية فى كل فرد. والمصطلح «كا» الذى يكتب بعلامة تمثل ساعدين مرفوعين يستخدم أيضاً فى كتابة الاسم الذى يدل على الأطعمة. كانت الآلهة شأنها شأن البشر تتمتع بعدد من «الكاوات» (يصل عددها بالنسبة للإله «رع»* إلى أربعة عشر).

الـ «كا» الملكى فقط هو الذى يمكن تصويره. فيظهر على هيئة كائن آدمى، يحمل فوق رأسه العلامة الهيروغليفية التى تصور الـ «كا»، ويمسك بين يديه الـ «سرخ» الذى يحتوى على الاسم الحورى للملك الذى يعيد إلى الأذهان الأصل الإلهى لوظيفته (تأليه)*. وفى مشاهد «الولادة الإلهية»* تقوم الآلهة بتشكيل «كا» وريث العرش فى نفس الوقت الذى تشكل فيه جنينه.

كاموتف KAMOUTEF («ثور* أمه»): إله بعضو مذكر منتصب من منطقة طيبة*. يجسد العناصر الإنجابية، ويشارك «آمون»* أو «مين»* فى أغلب الأحوال. تشير هذه الصفة إلى الشمس* وهى فى كبد السماء فتظهر على هيئة ثور* يخصب رفيقته قبل أن يولد من جديد من ذات نفسه. يتداخل هنا عدد من التقاليد المتواترة التى تجمع بين نجم النهار^(١) ومقابله الأنثوى الذى يلعب بالتناوب دور الأم والزوجة. كما تكتشف أيضاً مفهوم إلهة السماء* التى قد تظهر على هيئة بقرة*

(١) أى الشمس وهى كلمة مذكورة فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم).

وسليلها الذى يولد فى الصباح على هيئة عجل صغير. يصور «كاموتف» قدرات الإنجاب الذاتى الدائم، التى تميز الأشكال الشمسية الخلاقة.

كانوپ من مدن شرق الدلتا حيث توفى «كانوپ» ملاح «فيلاس»^(١). فى العصر المتأخر، كان يعبد فيها شكل خاص من أشكال «أوزيريس»*. إن صورته الشديدة التميز قد دفعت تجار الآثار الغربيين إبان القرن الثامن عشر إلى إطلاق هذا الاسم على الأوانى التى كانت تحتوى أحشاء المتوفى المحنطة لما بينهما من شبه. كانت الأوانى الكانوبية فى حماية أبناء «حورس»* وأربع آلهات هى «إيزيس»* و«نفتيس»* و«نيت»* و«سليقت»*. واعتباراً من عصر الانتقال الأول أصبحت سداة هذه الأوانى تمثل رأس المتوفى، ليحل محله وجه الأبناء الإلهيين عند نهاية الأسرة الثامنة عشرة. إن كل مكان يستوعب المتوفى (التابوت وال«تيكينو»* أو المقبرة ذاتها) هو غلاف يحمى فترة حمله الرمزى. إن الرأس الذى يكلل قمة الأوانى هو إرهاب للتجديد. ونشاهده أيضاً على صناديق الأحشاء فى الرسومات التوضيحية لكتاب الموتى.

كبش كان الكبش شأنه شأن الثور* حيواناً* عرفت عنه قدرته الجنسية. وبصفته هذه أصبح رمزاً للخصوبة ويشارك فى ذلك عدداً من الآلهة مثل خنوم* (كبش بقرنين* أفقيين واسمه العلمى Ovis Longipes Paleoaegyptiaca) الإله الخالق حارس الفيضان فى إلفنتين*، أو «حرى شف»* فى «هيراقلوبوليس»* أو «بانب جدت»* فى «مندس» وهما على علاقة بنسمة الحياة وهى صفة تنسب أيضاً إلى «خنوم»* فى «هيبسيليس» فى الوجه القبلى. إن «آجب»* وهو إله يشخص الفيضان* يصوره أيضاً هذا الكبش. إن كبشاً آخر بقرنين*

(١) حسبما تقوله الأساطير اليونانية. (المترجم).

منحنين (واسمه العلمى *Ovis aries platyra aegyptiaca*) كان مرتبطاً بـ «آمون»*. من الملاحظ مع ذلك إمكانية أن يغير كل نوع من النوعين صفته المميزة المرتبطة بكل إله، بالتبادل مع النوع الآخر. وبعيداً عن التماثل القائم بين الحيوانين*، فإن قدرة الآلهة على القيام بوظائف غيرها من الآلهة قد سهل بكل تأكيد هذا التبادل.

تتجلى «با»*ات «أوزيريس»* و«رع»* المتحدة فى كيان أوحى برأس كبش على هيئة مومياء أحياناً. ويدعى هذا الكيان «لحم الإله» («يسوف»)*، إنه الشخصية الرئيسية فى مجموعة أوصاف مسيرة الشمس* الليلية فى مقابر وادى الملوك*. وفى هذه الحالة، فإن الكبش - الذى تستخدم صورته فى كتابة كلمة «با»* - يرتبط بفكرة التجديد والتغيير. إن مرور الإله فى الـ «دوات»* كان أشبه بحالة الخمول السابقة على الخلق (كوسموجونيا)*، ومن ثم فلا يندر أن نلتقى أيضاً بـ «آتوم»* وقد أخذ هذا المظهر. إن قرب الكرنك* وعالمية الأدوار التى يضطلع بها «آمون»* قد أتاحت للإله الطيبى أن يتجلى هو أيضاً فى هذا الشكل الشمسى.

ويمكن لـ «أنوبيس»* أن يتجلى فى حالات استثنائية فى هيئة إله برأس كبش. والإله «غرتى»* يتخذ هو أيضاً هيئة الكبش.

كتاب الطريقين نصوص مدونة على سطح قاع التوابيت التى جاءت بها البرشا(١) وتعود إلى الدولة الوسطى وتصور على هيئة خريطة يظهر عليها الطريقان اللذان لا بد أن يسلكهما المتوفى فى العالم الآخر. أحدهما طريق مائى مرتبط بالقمر* و«أوزيريس»* فى حين أن الثانى أرضى وشمسى وقد وضع تحت حماية «رع»* الذى يتوحد به المتوفى. يفضى كلاهما إلى «راستاو»* الذى يحتفظ بسوائل جسد «أوزيريس»*. ثم يخترق المتوفى مسكن «ماعت»* قبل أن يقابل

(١) منطقة أثرية بمحافظة المنيا. (المترجم).

الإله الخالق* وجهاً لوجه والذي يدمجه فى الشمس*ومن الراجع أن هذا المسار فى العالم الآخر كان مصدر الإلهام الذى نهل منه كتاب «إمى دوات»*.

كتاب الكهوف ظهر كتاب الكهوف فى عصر الرعامسة على جدران «الأوزيريون» فى أبيدوس* وفى مقابر وادى الملوك*. إنه يوضح تحولات الشمس* فى باطن الأرض*. وهو ارتقاء «النجم، الإله» عبر المناطق الليلية الموزعة على ستة أقسام لا يحل محل الأسفار السابقة (كتاب الـ «إمى دوات»* وكتاب البوابات*) ولكنه إضافة لها، ويعتبر محتواه إثراءً لنظر عقلى لاهوتى متواصل. وخلافاً لهذين الكتابين الأخيرين، فقد تخطى «كتاب الكهوف» عن توزيع مراحل الرحلة الشمسية على اثنى عشر قسماً. فارتقاء الكيان الليلى يتم من خلال ست لوحات مقسمة إلى صفوف. وقد خصصت المنطقة الأدنى فى المعتاد لتدمير ممثلى الفوضى.

إن التحولات الشكلية للكيان الإلهى تجد تعبيراً لها فى التركيبات الأسطورية الشديدة التعقيد التى لا يمكن عرضها هنا عرضاً تفصيلياً. ومن الموضوعات الثابتة المميزة لـ «كتاب الكهوف» وجود تجاويف بيضاوية كوعاء يضم كل تحول من التحولات الأوزيرية التى تلحق بالجرم السماوى خلال عملية تجديده. وفى معظم الأحوال يقف على رأس الصفوف شخص برأس كبش* يمثل شمس* الليل. تشير المرحلة الأخيرة إلى ما انتهت إليه الرحلة، بعد عودة الشباب إلى الشمس* وتجديدها وهى تتأهب لمغادرة العالم السفلى. وتشير صورتان متكاملتان إلى ولادتها الوشيكة. فيُلَمع الجعران* إلى ظهورها القريب فى عالم المحسوسات فى حين يعتبر الغلام شكلها الذى عاد إليه الشباب.

كتاب الموتى هو الاسم الذى أطلقه «شمبوليون» على «كتاب الخروج أثناء النهار» وكان عبارة عن مجموعة من التعويذات المختلفة تساعد المتوفى على اجتياز العوائق التى قد يصادفها فى العالم الآخر. منذ مستهل الدولة الحديثة كانت توضع نسخة منه إلى جوار المتوفى حتى يجد تحت تصرفه النصوص التى تثبت أنه بار وحتى لا يخلط مختلف حراس العالم غير المرئى بينه وبين كائن من المخلوقات المؤذية التى لابد من القضاء عليها.

إن أكمل رواية متأخرة لكتاب الموتى تتكون من ١٩٢ فصلاً. والكتاب عبارة عن تصنيف* لمقتطفات من «متون التواييت»* التى أضيفت إليها بعض التأملات اللاهوتية الجديدة. وحتى يخرج المتوفى منتصراً فإنه يندمج فى شتى الحيوانات* ومختلف الأشكال الإلهية. وهو فى الفصل السابع عشر الإله الخالق* شخصياً وللبهنة على ذلك فإنه يروى قصة خلق العالم. إن نصاً آخر هو نص جوهري عند تحديد مصيره بعد الموت: إنه «اعترافه السلبي» الذى يوجه من خلاله حديثه إلى قضاة محكمة «أوزيريس»* وهو يتطهر شيئاً فشيئاً من كافة الأخطاء الجسيمة التى ربما ارتكبها، قبل أن يواجه الإلهة «ماعت»* (وزن القلب)*. وبعض التعويذات تمنح التماائم التى تصاحبه قيمتها السحرية، أما بعضها الآخر فتكشف عن أسماء لمختلف أنواع الجن التى يلتقى بها. وإذ يروىها على من يعنيه الأمر، فإنه يبرهن على حسن نواياه وإنه من العارفين الذين فتحت لهم المغاليق initiés. وفى الأزمنة المتأخرة، نجد أن «كتاب الأنفاس» حل أحياناً محل كتاب الموتى.

كتاب النهار والليل* تزدان أسقف مقابر الرعامسة فى وادى الملوك* بصور تمثل السماء* التى يشار إليها بصورتين للإلهة «نوت»* ظهراً لظهر. وتجتاز جسدها المقوس فوق الأرض*، كائنات سماوية. إن الإلهة تبتلع الشمس* فى المساء لتلدها من جديد على هيئة جعران* أو

طفل صغير. إن النجوم* وصور الكواكب والديكان* أيضاً ترصع بطن «نوت»* أثناء الليل*.

كرسى يرفعه حمّالون كان للكرسى الذى يرفعه الحمّالون وسيلة انتقال شاع استخدامها من قِبَل أعيان الدولة القديمة. لكن بطل استخدامه شيئاً فشيئاً لصالح العربة*، وإن ظل فى المقابل مستخدماً فى إطار بعض الطقوس الدينية. هكذا نشاهده فى الاحتفالات الملكية، فى العمارنة* على سبيل المثال. كما نجده فى جبل السلسلة عندما استخدمه «حورمحب» كرمز لعودة الفيضان* الذى يكفله العاهل الملكى.

الكرنك KHRNAK مجموعة معمارية شاسعة فى مدينة طيبة* لإقامة الطقوس الدينية. كان معبدها الرئيسى مكرساً للإله «آمون»*. حول بيت الإله العظيم ازدهرت العديد من المعابد الثانوية التى تحتفظ بأساطير وشعائر خاصة بها فى إطار التصورات اللاهوتية التى تدور حول «آمون»*، وقد كان معبد «مونتو»* فى الشمال إلى جانب معابد الطود وأرمنت* والمدامود من العناصر التى تكفل الحماية للعاصمة الدينية لأرض مصر. كما أقيم فى حرم معبد الكرنك معبد للإله «بتاح»*، فى حين أن أعداداً من الهياكل المكرسة للإله «أوزيريس»* قد شيدت اعتباراً من عصر الانتقال الثالث وكان معبد «أويت» («إيبت»*) فى الجنوب يعتبر المكان الذى ولد فيه هذا الإله.

إن الكيانات التى تضمها عائلة «آمون»* الإلهية قد تمتعت هى أيضاً بمعبيها الخاص. فإلى الجنوب من حرم الكرنك، أقيم معبد للإلهة «موت»* تجسيدا للإلهة الخطرة*، ومازال فى استطاعة المرء أن يشاهد الـ «أشرو»* الخاص به. وقد شُيد معبد «خونسو»* داخل حرم «آمون»* فى الجزء الجنوبى منه.

وعلى خط عمودى على المحور شرق/ غرب (الشمسى) للمعبد، كان المحور (جنوب/ شمال) يستخدم إبان شعائر تجديد السلطة الملكية. هكذا تجمعت مختلف الآليات الأسطورية حول معبد «آمون»* الذى طبقت دعوته الآفاق وصارت عالمية وأعيد استخدام هذه الآليات التى تسمح ببقاء مصر* على قيد الحياة، وقد كان فى وسع المجموعة الإلهية فى الكرنك أن تبقى مستقلة بذاتها كل الاستقلال وأن تدبر شئون العالم بمفردها. ظهرت ثلاثة كيانات كشريكات تجمعها روابط مصطنعة إلى حد ما وتُجَمَل الوظائف الإلهية الرئيسية على هيئة ثالثوث*: الشمس* (أمون* - رع*) وابنته - الزوجة («موت»*) المرتبطة بالفيضان* (القضية*) بالإضافة إلى القمر* («خونسو»*) .

فى الدولة الحديثة كان يذهب «آمون»* مرة كل سنة ليلتقى بالإلهة «إيبت»* فى معبد الأقصر*، إبان عيد الـ «أوبت». إن احتفالية أخرى وهى «العيد الجميل فى الوادى» كانت تتيح له القيام بزيارة الموتى الراقدين فى البر الآخر. فى العصر المتأخر، كان يتوجه كل عشرة أيام إلى «چامه»* للحفاظ على القوى الخادمة لأشكاله الأولية.

كلب تأكد وجود الكلب كحيوان أليف منذ أقدم العصور، فقد عُثر على لوحات جنائزية تعود إلى العصر الثينى باسم هؤلاء الرفاق المخلصين. وفى مشاهد الحروب، نجد أحياناً أن كلباً يعاون الملك (مثل «توت عنخ آمون») فى محاربة أعداء* النظام الإلهى، كما نلتقى به أيضاً فى مشاهد الصيد* الروحانى لأعيان البلاد فيرافق سيده فى صراعه فى الصحراء* ضد الجن* المؤذية. كانت «سوتيس»* (الشعري اليمانية. م.) تصور أحياناً على هيئة جرّوة (كلبة صغيرة).

إلى جانب هذه الكلاب المستأنسة وجد حيوان أسود (لون)* ضخّم، من فصيلة الكلبيات وهو ليس ابن آوى. وتلك هى الهيئة التى

يظهر عليها «أنوبيس»* الساهر على الجبانة. إنه «ختى إيمنتى»* سيد أبيدوس* القديم و«وپ - واوات»*، الواقف فوق حامل ويقوم بدور الاستطلاع، وفاتح الطريق للموكب الملكى أو الإلهى، وقد كانت الكلاب الحمراء مكرسة للإله «ست»* (لون)*.

كهف انظر مغارة.

كوسموجونيا صاغت كل مدينة كبيرة فى مصر* عملية خلق العالم على طريقته، واعتبر إلهها الخالق الرئيسى. كانت هذه المفاهيم المختلفة لا تتناقض فيما بينها، ولكن تتكامل، إذ لم يكن كل منها سوى حل ناقص يُقدم وصفاً لهذا السر الأعظم. إلا أن بعض هذه العناصر تشكل قاسماً مشتركاً بين مجمل هذه التصورات عن «المرّة الأولى». فقبل أن يأتى الكون إلى الوجود، كان يوجد خواء* شاسع هو الـ «نون»*. ففيه كانت تكمن مبادئ الحياة فى حالة صورية غير متميزة. وتتصف هذه الصُّهُارة (ماجما) الأولية بأن لا شىء فيها متميّز أو منته. بل حتى الزمان* والمكان لم يكن لهما وجود.

وبين ماء وماء كانت تطفو روح الإله الخالق* الذى أتى إلى الوجود فى اللحظة التى وعى فيها نفسه وميزها عن الـ «نون»*. عندئذ نشأت رغبته فى خلق العالم. وهذه اللحظة هى لحظة ظهور الكون المحسوس فى مكان عيى وفى زمان* محدود.

عندئذ انبثقت جزيرة صغيرة من بين الأمواه وفوق أرضها ثبت الإله الخالق قدميه ليستهل إنجاز عمله. وقد صوّر هذا التجلى الأول فى معظم الأحوال على أنه فيض نورانى يطرد الظلمات المنتسبة إلى الحالة اللاشكلية. وعندئذ استطاعت الشمس* أن تظهر فوق تل (هليوبوليس)* أو فوق ظهر بقرة* تسبح على صفحة الـ «نون»*

(إسنا)*، أو تخرج من زهرة لوتس* أو بيضة* (هرموبوليس)*. أما في إدفو*، فقد خلق العالم انطلاقاً من عوامة من البوص.

وعندئذ تخوض مظاهر فيض الشمس صراعاً مريباً سيدوم بقدر ما يدوم العالم ذاته، لمحاربة الضغط المستمر الذى تمارسه قوى الخواء* على الكون الحسى. فالعالم فى تصور مصر* هو أشبه بفقاعة من الكينونة وسط اللاكينونة.

والأساليب التى يلجأ إليها الإله الخالق* لبناء الكون وإعطاء الحياة شديدة التنوع. وفى وسعه أن يفوض كيانات يستخرجها من كيانه لتقوم بوظائفه («هليوبوليس*». «آتوم*»). وفى الإمكان تصور العالم من خلال نشاط ذهنى وأن يكتسب أبعاداً مادية بفضل الكلمة («بتاح*». «تحت*». «منف*»). وتستخدم الآلهات الكلام («نخبت*». «نيت*». «محيت ورت*». «سايس*») أو سهاماً سبعة ترمز إلى أشعة الشمس. ويعكس جانبها العدوانى عن فكرة ضرورة انتزاع كل خلق من العدم وتتضمن القضاء على القوى السالبة التى ترمى إلى القضاء على كل ما يولد ويأتى إلى الوجود (القصور المدمر). وفى جميع الأحوال تسرد الأسطورة سلسلة من الوقائع المتعاقبة. ويرجع ذلك إلى ضرورة تبرير الوجود وظهور مختلف عناصر الكون. ولكن الكون ينبثق فى واقع الأمر فى لحظة وجيزة، وهو المفهوم الذى يلخصه على ما يظن الكائن الأولى «كيماثف*».

إن الأفعال الإلهية عند بداية «المرّة الأولى» ينبغى أن تتم عند فجر كل دورة جديدة. وهكذا يمر الكون بعملية خلق مستمرة تسير وفقاً للنموذج الذى كان أصل ومصدر وجوده.

إن إحدى سمات عملية الخلق الشمسية هى حقيقة أن الأدوات الإلهية ترسل من قبل الشمس لإبعاد الفوضى. فلا مناص إذن من إعادة هذه الأدوات إلى نقطة البداية حتى يصبح فى وسع الفعل التأسيسى أن يحدث من جديد. وتجدر هذه الضرورة ترجمة لها فى

عدد من الأساطير ومنها أسطورة الإلهة القصية* والبحث عن العين* .
إن تشتت الطاقة الخلاقة الكامنة قد سهل التقارب بين «أوزيريس»*
و«رع»* فى كبرى مصنفات وادى الملوك* التى تصور اندماج الكيانين
إبان المسيرة الليلية للشمس* .

كولنتيس إله شاب. كان ينظر إليه فى أخميم على إنه ابن «مين»*
و«ربيت»* المندمجة فى «عبر(ت) أست»* (الثالوث)*. ظهر فى القرن
الثانى قبل الميلاد وربما كان أيضاً ابناً لـ «إيزيس»* و«أوزيريس»* .

كوم أمبو KÔM OMBO من معابد الوجه القبلى. يتميز بسمه
فريدة وهى أن أكثر أجزاء المعبد قدسية تنقسم إلى جناحين مكرسين
لـ «حورس الكبير»* ولـ «سوبك»*. يتكامل كل من الكيان الشمسى
(«حورس الكبير»*) ومخلوق المياه («سوبك»*) فى أنشطتهما الخلاقة.
كان القسم الشمالى من المبنى مخصصاً للإله الشمس* فى حين كان
القسم الجنوبى يخص التمساح* الإلهى.

لما كان المعبد مشيداً عند شاطئ النهر فقد كان مرتبطاً ارتباطاً
حميماً بعودة الفيضان. وبعيداً عن دورهما المميز، فقد كان فى وسع
الإلهين أن يضطلعوا بوظائف «شو»* الذى يعود بمياه الفيضان
المشخصة فى الإلهة القصية* التى صار من الصعب التمييز بينها وبين
زوجة كل منهما على حدة، أى «تاسنت - نفرت»* و«حتحور»*. لم تعد
«العائلتان» الإلهيتان تكونان سوى ثالث* واحد فى الماميزى* الذى كان
يحتفل فيه بمولد الإله الطفل.

كيكو KEKOU أحد أفراد «ثامون»* «هرموبوليس»*. إنه يجسد مع
مقابله الأنثوى «كيكوت»* دياجير^(١) ما قبل الوجود. يرتبط من خلال

(١) شدة الظلمة. (المترجم).

اسمه بالظلام (الليل)* الذى ينظر إليه على أنه أحد عناصر الخواء*
فى عالم الواقع.

كيكوت KEKOUT صنو «كيكو»* الأنثوى.

كيماطف KEMATEF («ذاك الذى أتم لحظته»): شكل أولى للإله
«آمون»* الذى انبثق من الأمواه الأولية ليتولى إنجاز عملية خلق العالم
(كوسموجونيا)* على هيئة ثعبان*. يكشف اسمه* عن سرعة زوال
اللحظة التى شهدت نشأة الكون. يبدو أن مشاركته الوحيدة فى ظهور
الأشكال المحسوسة هو إنجاب ابنه «إيرتا»*. وما أن انتهت مهمته فقد
هدأ واستكان فى سبات عميق فى منطقة «جامه»* التى كان يحضر
إليها إله الكرنك*، كل عشرة أيام، على هيئة «آمون إم أويه» ليقدم له
طقسة دينية تبث فيه الحياة للمحافظة على قواه الكامنة.

كيمور KEMOUR («الأستود (بتسكين السين) الكبير»): أحد
الأرباب على هيئة ثور* فى إقليم* «أترييس» فى الدلتا. سرعان ما
أختلطت ملامحه مع ملامح «خنتى غتى»*. إن ارتباط لونه* ووظائفه
بالخصوبة قد جعلت منه أحد تجليات «أوزيريس»*، بصفته إلهاً
جنائزياً وراعى عودة الحياة إلى عالم النبات فى زمن الفيضان*.



لازورد من بين مختلف الأحجار نصف الكريمة التى كان المصريون يستخدمونها لجمالها ولقيمة ألوانها (لون)* الرمزية على حدّ سواء، كانوا يجلبون من أفغانستان اللازورد الذى كان لونه الأزرق القاتم المزركش ببريق معدنى، يذكر الناظر إليه بسماء* الليل المرصعة بالنجوم (ليل)* وأيضاً بظلمات المياه الأوليّة («نون»)*. كان شعر الآلهة من اللازورد وهو صورة تذكرنا بأن وجه الشمس* وعينها قد جاءا من الأغوار السحيقة وانبعثا منها. كما نلاحظ هذا الترابط بين الشعر الإلهى المستعار والبيئة التى تشهد إعادة ولادة بعض الآلهات مثل «حتحور»* التى كانت زينة رأسها المتكلفة بمثابة دعوة إلى العشق والحب.

اللبن المقدم من الآلهات إلى البشر هو سبيلهم إلى الحياة المتجددة على الدوام. تنقل الرضاعة الإلهية إلى الكائن الذى ينتفع منها جانباً من صفات الآلهة الخارقة للطبيعة. كما أنها تظهر فى كثير من المشاهد الملكية، تعبيراً عن الجوهر الاستثنائى لعاهل المستقبل فى اللحظة التى يولد فيها (الولادة الإلهية)*. فى النصوص الجنائزية أيضاً، تعطى الآلهات للموتى ومضة خلود، عندما تقوم بإرضاعهم. وكانت تهراق مسكوبات من اللبن فوق المذابح التى تحيط بقبر «أوزيريس»* فى جزيرة بيجه* كشعيرة تعيد إليه الحياة. تطلق النصوص المتأخرة على اللبن اسم «عنخ - واس»* كإشارة إلى الصفات الإلهية الضرورية لكمال نمو كل موجود.

اللفاح(١) نبات تتطوى صورته فى الغالب على دلالة جنسية. أى أنه يبحث على التجديد الدائم للحياة عن طريق الإنجاب.

(١) نبت عشبى معمر سام طيب، من الفصيلة الباذنجانية. المعجم الوسيط. (المترجم).

لوتس عرفت مصر* نوعين من النيلوفر (النيلوفر): زهرة اللوتس البيضاء التى تتفتح ليلاً*. وزهرة اللوتس الزرقاء التى تظهر نهاراً. لما كانت زهرة اللوتس تنبت من الماء عند الفجر وتكشف عن تاج أصفر زاهٍ من الأسدية (١) فقد أوحى بصورة تمثل ميلاد الشمس* المنبتة من بتلاتها المنفتحة. هكذا كان يتصور المصريون بزوغ الجرم السماوى الخالق فى «هرموبوليس»* (كوسموجونيا)*، واعتباراً



من الأسرة الثامنة عشرة على أقل تقدير. قد يحدث للعديد من الآلهة ولاسيما فى العصور المتأخرة أن تظهر بصفاتها «الجرم السماوى الطفل» المنبت من الزهرة، ونذكر على سبيل المثال «حرى شف»* و«سومتوس»* و«حرسومتوس»*.

إن الفصل الحادى والثمانين من كتاب الموتى*

يعين المتوفى على الاندماج فى الإله الشمسى المتجدد. إن الرسم التوضيحي الذى يصوره يمثل رأس ميت ينبثق من النيلوفر. وبالمثل، فقد يصور أبناء «حورس»* فوق الزهرة، ليرمزوا على هذا النحو إلى تجديد «أوزيريس»*.

اشتهر اللوتس الأزرق بعبيره الزكى، فكان المدعوون يصورون فى معظم الأحوال فى مشاهد مقابر الأفراد المسماة مشاهد «الوليمة»، وهم يقربون من أنفسهم تويج اللوتس الأزرق. كما يظهر كزينة يزدان به شعرهم. إن شذاه الذى يأخذ بالرأس يرتبط بلا شك، بفضل التلاعب بالألفاظ، بالكلمة الدالة على استعادة القدرات الجنسية التى ترمز إلى عودة الحياة إلى المتوفى. كما تسمح ازدواجية المصطلح ذاتها بالتعبير عن أشعة الشمس* الخلاقة. كان النيلوفر من مقومات الإله «نفرتوم»* الذى سبق أن صورته متون الأهرام* على أنه «اللوتس عند أنف رع»*.

(١) السداة: فى الزهرة هى أعضاء التكاثر الذكرية. وجمعها: الأسدية. (المترجم).

لون عديدة هي تفاصيل التصاوير المصرية التي حُمِلت قيمة رمزية. ولا تخرج الألوان عن هذه القاعدة.

فالأسود يمثل التربة الخصبة الصالحة للزراعة التي رسبها النيل* إبان الفيضان*. فالآلهة التي تصور ببشرة سوداء ترتبط بالخصوبة («مين») والتجديد المستمر والمجال الجنائزى الملازم له («أوزيريس»*. «أحمس نفرتارى»*). والكلاب الضخمة التي تظهر فيها بعض الآلهة الحامية («أنوبيس»*. «خنثى إيمنتى»*. «وب واوات»*) هي سوداء. إنه لون جالب للخير ويحمى التحولات التكوينية للموتى فى باطن الأرض: لقد اصطحب «توت عنخ آمون» إلى مقبرته العديد من الأشياء ذات اللون الأسود بما فى ذلك صورته الشخصية.

والأبيض هو لون النور* المنتصر على الظلمات ويرتبط بالفجر. إنه لون تاج* الجنوب. ويستخدم اللون الأبيض فى الزخارف المرسومة للإشارة إلى الفضة* فى حين يصور الأصفر الذهب*.

ويتخذ الأزرق مظاهر ثلاثة. إنه لون الهواء والأصقاع السماوية. وبشرة الإله «آمون»* الذى كان أصلاً إلهاً للهواء، هى زرقاء فى بعض الأحوال. ويشير الأزرق القاتم للآزورد* إلى أعماق سماء* الليل المرصعة بالنجوم* ولكنه يشير أيضاً إلى الأغوار المحيطية abysses فهى إذا صح التعبير المقابل «السلبى» للقبة السماوية. وشعر (بفتح الشين) الآلهة من الآزورد*. وفى المقابل فإن الأزرق الفيروزى* (وهو «الأزرق المصرى» الذائع الصيت) يذكر بالوسط المائى الذى تدب فيه الحياة بفضل النور* والمهياً لإنجاب الحياة. إن «حعپى»* إذ يشخص الفيضان* يظهر أيضاً بجسد لونه أزرق.

أما الأخضر فإنه يمجد من جانبه انتصار الحياة النباتية على الصحراء*. كما أنه لون «واچيت»*. وتكتب الكلمة بالعلامة الهيروغليفية الدالة على البردى*. إنه فى آن واحد النبات وحيوية الشباب، كإشارة إلى التجديد الدائم للطبيعة. وتكتسب بشرة

«أوزيريس»* أحياناً لوناً يميل إلى الاخضرار، وهو ما يذكر بالتحلل الذى يمهد للتجديد ولكن أيضاً بالنبت الصغير المنبثق من التربة. أما الأحمر فهو لون ملتبس فيعنى فى آن واحد العنف والانتصار. إنه وقف على الإله «ست»* وطواغيته. إنه لون الشمس* والصحراء* والدم. فيذكر بالتهديد الدائم الذى توجهه الإلهة الخطرة* إلى مصر* ولكن إلى أعداء «القطرين» أيضاً عندما تكون فى خدمتهما. ويمثل الأحمر الوجه العدوانى لطاقة مزدوجة الدلالة التى يمثل الأخضر المرتبط بالأحمر ارتباطاً وثيقاً، وجهها الإيجابى. إنه لون تاج* الوجه البحرى، رغم أنه مكرس لـ «واجيت»* «الخضراء».

ليل لا وجود لكيان إلهى يمثل الليل. والليل هو مرادف للبرودة والظلام، فكان ينظر إليه كمظهر من مظاهر الخواء*، الدائم الوجود فى أطراف العالم المخلوق. كان نقيض النهار، فمن خلاله كان نور الشمس* ينتصر على الظلمات، كما حدث فى المرة الأولى، عندما قام بطردها عند خلق العالم (كوسموجونيا)*.

خلال هذه الفترة المنقسمة رمزياً إلى اثنتى عشرة ساعة كانت الشمس* تتوارى فى باطن الأرض حيث تتجدد لتولد من جديد. هكذا كان مجمل القوى الإلهية يشارك فى صراع لا هوادة فيه ضد القوى المناهضة للخلق، التى يمكن إجمالها فى الثعبان* العملاق «أپوفيس»*. إن أحرار النصر المبين كان مستحيلاً، فتستأنف المعركة، مع كل نهار جديد. وبينما كان الجرم السماوى يقوم برحلته فى الـ «دوات»*، كان البشر يحرمون من نعم إشعاعاته إلى أن يلتقوا بهما عند الفجر. فيحيون عودة الجرم السماوى بإنشاد الترانيم احتفالاً بصحوة الدنيا مع تباشير الصباح. ومن ناحية أخرى، كان أهل الآخرة يشاهدون الظاهرة العكسية فيعانون من الظلمة أثناء تجوال الشمس فى الفضاء الحقيقى.



مأ MAA تشخيص البصر وأداة العلم الإلهي المطلق في شموله.

ماتيت MATIT إلهة الإقليم الثاني عشر من أقاليم الوجه القبلي. كانت إلهة محاربة على هيئة أنثى الأسد* وكانت رفيقة «نيمتى»* الذى أزاحها وحل محلها وفى العصر المتأخر اندمجت فى «إيزيس»* و«حتحور»*.

ماحاي MAHAEF (حرفياً: «ذاك الذى ينظر من حوله»): وهو فى النصوص الجنائزية، المراكبى المكلف بإيقاظ «عقن»* لاضرار المعديّة إلى جوار المتوفى. إنه يخضعه لاستجواب مبدئى. والإجابة على السؤال الأخير كان يرجى منها إيقاظ النائم.

ماحس MAHÈS (Miysis) كان يشير المصطلح أصلاً إلى اسم جنس يدل على الأسد* وصار فى الدولة الوسطى اسماً* لأحد الأشكال الإلهية. كان يعتبر ابناً لـ «باستت»* أو «سخمت»* وكُرست له الهياكل فى «بوابستيس»* و«ليونتوپوليس» حيث كان يصور على هيئة حيوان* حى، دفن عند وفاته فى جبّانة خاصة وكان إلهاً محارباً يخوض المعارك ضد «أبوفيس»* إلى جانب الشمس* ولم تنتشر عبادته حقاً إلا اعتباراً من عصر الانتقال الثالث وفى النوبة وإبان العصر الرومانى أدمج فى أسدين* محليين.

ماعت MAÂT كان ينظر إلى «ماعت» فى كثير من الأحوال على أنها تجسد «الحقيقة - العدالة»، وإن كانت تمثل فى واقع الأمر النظام: النظام الكونى كما أراده الإله الخالق* وإقامة الكون، والنظام السياسى كما يدبره الملك، والنظام الاجتماعى أيضاً كما يحياه كل فرد من الأفراد. تشخص الإلهة ما ينبغى عمله حتى يوجد الكون، وهو ما يعنى

فى آن واحد محاربة كافة مظاهر الفوضى وعدم ارتكاب أفعال قد تضع العراقيل أمام حسن أداء العالم المخلوق وتنظيمه.

تصور الإلهة «ماعت» على هيئة ريشة* نعام أو وهى تضع هذا الشعر فوق رأسها. لقد أنجبها «آتوم»* لحظة نشأة



الكون واعتبرت ابنته. وفى الفصل الثمانين من «متون التوابيت»* نجد أنها قد اندمجت اندماجاً واضحاً فى «تفنوت»*. إنها تظهر متزامنة مع عملية الخلق (كوسموجونيا)*، لأنها تمثل قوة التلاحم التى بدونها لما وجد العالم فى ترابطه الشكلى وهدفها مقاومة قوة جذب الاضمحلال الناشئ عن تأثير الخواء*. إن جميع الآلهات تستطيع عملياً أن تستعير شخصية «ماعت» التى تتجلى أحياناً من خلال الـ «أوريوس»*، وهو رمز

آخر للتوازن الكونى والأرضى، كما أن «ماعت» بصفتها ممثلة المبدأ الأنثوى، هى أيضاً زوجة الشمس*(١). واعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة يشبه الزوجات الملكيات بـ «رع»* و«ماعت» اللذين يضمن اتحادهما سلامة تدبير شئون البلاد وعدالتها.

إن «ماعت» ليست كياناً تجريبياً فحسب، فكل مصرى يلتقى بها على مدار الأيام فى حياته العملية. ومبعوثو الخواء مبعدون بحكم الواقع من الدوائر الإلهية. فوجود الكون ذاته هو خير دليل على انتصار الآلهة المستمر والدائم. وفى المقابل تظل القوى الضارة فاعلة ومؤثرة فى المجال الأرضى. فعلى البشر أن يدافعوا إذن عن بلادهم دفاعاً عنيداً، وليس بدحر أعدائهم* وطردهم فحسب، ولكن أيضاً بالحفاظ على الترابط الاجتماعى.

وعندما يَمُتُّ المتوفى أمام المحكمة الإلهية، فإنه يواجه «ماعت»، (وزن القلب)*، فقد كان عليه أن يطبق طوال حياته مبادئ الحقيقة - العدالة فى أفعاله اليومية. إن التقيد بنظام الأشياء، يعنى بالنسبة

(١) نذكر فى هذا المقام أن لفظ «شمس» هو مذكر فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم).

لأحد كبار الموظفين الارتقاء الحثيث فى مجال مهنته. وإذ تم الاعتراف بخصاله الحميدة فقد كوفئ فى حياته وتمتع بحق الاستفادة بحظوة جزيلة: فامتلاك مقبرة هو خير دليل على حياة مستقيمة. وصار انتقاله إلى العالم الآخر مأموناً مقدماً، وينطوى المتاع الجنائزى الذى يحيط به على ضمانات نجاحه.

فعلى كل فرد، كائناً من كان، أن تكون أفعاله مطابقة لـ «ماعت» وأن يبذل قصارى جهده أياً كانت مكانته فى السلم الاجتماعى فى كفاحه فى سبيل سيادة التوافق الاجتماعى من حوله، سواء كان فرعوناً أم مجرد فلاح. إن توازن البلاد يجد ترجمته العينية فى انتظام إمداد البشر والآلهة بالمؤن. وعلى العكس من ذلك، يتسبب أى إخلال بسير العمل الإدارى أو السياسى فى إصابة تنظيم العمل فى مقتل، وهو مرادف فى معظم الأحوال للقحط. إن انتاج الطعام وهو أساس الوجود، وفى وسعه أن يكون رمزاً لجهود الجميع وأن يختزل على هيئة «ماعت».

يبذل المصرى وهو على قيد الحياة قصارى جهده للسير على دروب الإلهة، فيسلك على الدوام طريق الوسط، طريق الاعتدال، ويتجنب الإسراف والخمول. وإذا بدت «ماعت» وكأنها رؤية لعالم مثالى يسوده التوافق الاجتماعى، فلا ينبغى مع ذلك أن ننخدع حول دلالتها الحقيقية. إن المبدأ الذى يتسيد الكون يهدف فى جوهره إلى بقاءه على قيد الحياة فى إطار الالتزام بالتطبيق تطبيقاً صارماً للنواميس التى تمليها «ماعت». وبخضوع الفرد لها، فإنه لا يستطيع أن يعمل خارج المهام المناطة به ولا أن يعرض حياة الجماعة للخطر، إنه ليس سوى أحد تروس الجماعة البشرية المسئولة عن الحفاظ على التوازن فى العالم الحقيقى. إن هذا الوجه الذى لا يرحم فى تطبيق القواعد، بصفته صراعاً ضد مظاهر الفوضى يمكن أن يستشف من خلال شخصية الإلهة التى قد تظهر أحياناً فى هيئة الإلهة الخطرة*. إن عقاب الأشقياء

والأشرار ليس له أى معنى من معانى الخلاص. إنه يضمن اختفاءهم فحسب بالقضاء على العناصر التى تعكر صفو النظام.

مافدت MAFEDET إلهة محاربة تصور على هيئة أحد حيوانات الفصيلة السنورية (أنثى الفهد؟). إنها حامية الملك، فتقضى على الثعابين*. كما نلتقى بها أيضاً فى القارب* الشمسى فتصد عنه هجمات «أبوفيس»*.

هاميزى الاسم الذى أطلقه «شمبوليون» على «بيوت الولادة» فى معابد الأزمنة المتأخرة، حيث تدور سنوياً وقائع الاحتفالات التى تذكر بالحمل وولادة شكل الإله المتجدد. إن ظهور هذا الطراز من العماثر يجسد ما آل إليه النظر الذهنى اللاهوتى الذى ربط الآلهة الأطفال بالوظيفة الملكية المتجددة. ربما كان أحد المباني الملحقة بالرامسيوم - قصر «رعمسيس» الثانى لملايين السنين* - هو نموذجة الأصل.

ماييتف MAÏTEF (أو «ماينيتف». «ذلك الذى يشاهد أباه»): كيان يسهر على المتوفى فى «متون التواييت»* و«كتاب الموتى»*، كما يشار إليه فى حجرات دفن وادى الملكات*. إنه يمثل ابناً إلهياً يعيد الحياة إلى من أنجبه مثل «شو»* و«روتى»* أو «حورس»*. إنه حارس اليوم الثانى من الشهر.

المتعدد المقومات الإلهية (PANTHÉE) صفة تمتع الآلهة التى تستعير عند تصويرها مقومات غيرها من الكيانات. المقصود بذلك فى المقام الأول العناصر المنقولة عن مختلف الحيوانات* لتضاف إلى جسد الإله المعنى الذى يصور على هيئة كائن مركب له من الصفات بقدر ما تفصح عنها وظائف مختلف أجزاء الحيوان*. تأتى

الصولجانات والسكاكين لتدعم جلالته ومناقبه الحامية. إن «بس» *
و«توتو» * هما من أهم الآلهة التى تتقمص شكلاً متعدد المقومات.



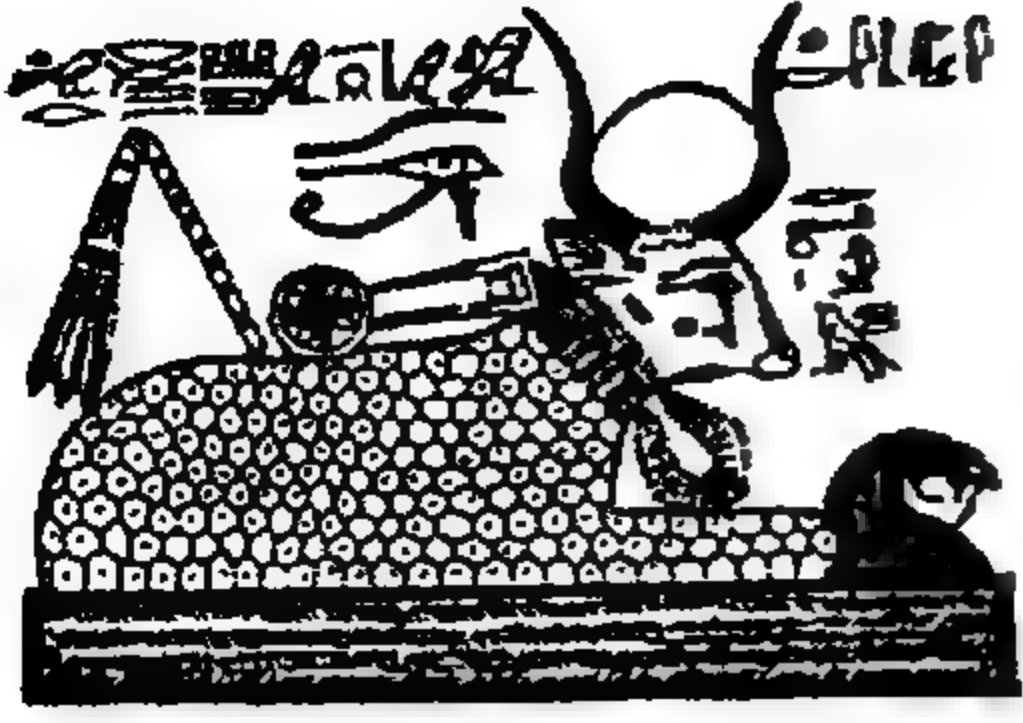
محَن MÉHEN ثعبان * يجلب
الخير. ومعنى اسمه «ذاك الذى
يلتف». نشاهده على متن القارب
الإلهى ومتطوق بجسده المقصورة
التي تضم الشخص ذا رأس الكبش *
الذى يصور الشكلين المتحدين لـ

«أوزيريس» * و«رع» * («يوف») *. إن ثايا الثعبان، وهو مخلوق ينتسب
إلى فاعليات التربة ويجسد قوة تجديد الأرض * يحمى الحمل
الأسطورى لشمس * الليل بينما تجرى تحولاتها التكوينية.

محنت MEHENET («تلك هى الملتفة») من أسماء الـ «يوربوس» *.

محيت MÉHYT إلهة على هيئة أنثى الأسد *. وهى إلهة «ثنى»
حيث تعتبر قرينة «أونوريس» *. على غرار غيرها من الآلهة السنورية،
فإنها تسهر عند أطراف الصحراء وتراقب الوديان التى تقضى إلى
الوادي. وإذا نظر إليها على أنها عين * الشمس *، فمن الممكن أن تجسد
الإلهة القصية * التى أعادها «أونوريس» *. ومعنى اسمها «تلك الكاملة»
وهى إشارة إلى الأساطير التى تصف محن العينين * الإلهيتين.

محيت ورت METHYER بقرة * البدايات الطافية على سطح مياه
«نون» * فى زمن خلق العالم. ومعنى اسمها * «الأمواه الدافقة الكبرى»
أو «السباحة الكبرى» لأنها تجسد القوى التى تبعث الحياة فى قلب
الوسط المائى وبصفتها شكلاً أولياً فإنها تدمج فى الدأوجات * فى



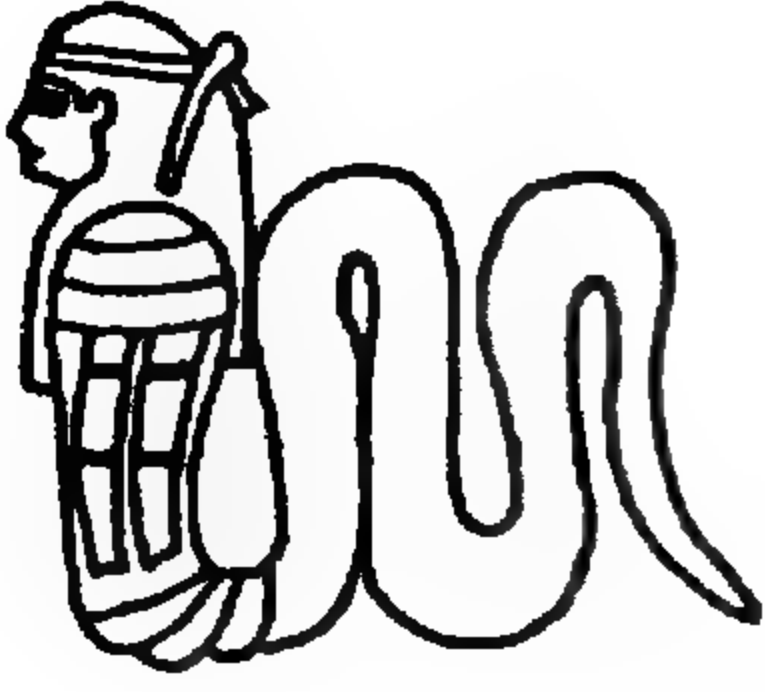
كتاب الموتى*. لقد أنجبت الشمس*
التي حملتها فيما بعد بين قرنيها*
إلى أن ظهرت الأكمة الأولى من بين
الأمواه. ونجدها في إسنا* تتخذ
شكلاً من أشكال «نيت»* كإله خالق*،
وبالتالى فقد أنجبت الكون بواسطة
كلمات سبع (كوسموجونيا)*.

مخننتى إيرتى MÉKHENTY IRTY («خننتى إيرتى» أو «مخننتى
إيرتى»): إله صقر* فى «ليتوبوليس». وهو ذلك الذى له عينان* أو ليس
له عينان* كما تدل على ذلك طريقتا كتابة اسمه*. عينه* اليمنى هى
الشمس*. وعينه* اليسرى هى القمر. إنه الإله الذى يرى أو الذى لا
يرى حسبما تقتضيه الدورات النجمية اليومية والشهرية. إن بدر
القمر* عندما يكون الأزهران^(١) متقابلين هو لحظة بلوغه مطلق
كماله، وعلى العكس فإن الليل* الذى يسبق ظهور هلال أول القمر*
الجديد هو لحظة ضياع كل قدراته. إن وظائفه هى وصف للصراع
المحتم بين النور* والظلام فيطرد أحدهما الآخر بالتناوب بعد
انتصارات وقتية سريعة الزوال. مع اندماجه فى «حرويرس»* (حورس
الأكبر)، لم تعرف عبادته رواجاً ملحوظاً إلا فى العصر المتأخر.
وحيواناته* التى ترمز إلى صفاته هى النمى* والزبابة^(٢). فيرمز
الأول إلى مرحلته النورانية والمحارية فى حين يخص الثانى اللحظة
التي كان يصاب فيها الإله بالعمى.

مدينة هابو انظر «جامه».

(١) أى الشمس والقمر. المعجم العربى الأساسى. (المترجم).

(٢) الزبابة: جنس حيوان. وهى فى قدّ الفارة. المعجم الوسيط. (المترجم).



مرسجر MERESGER راعية وحامية
الجبانة الطيبية. القاطنون فى دير المدينة
إبان الدولة الحديثة يقدمون لها كل
الإجلال والتكريم. وكانت تظهر على هيئة
«أوريوس»*. وهى برأس آدمى أحياناً أو

على هيئة ثعبان*. إنها تجسد القوى الفائقة للطبيعة لقمة الجبل
المقدسة وتشرف على ولادة الأموات ولادة جديدة. إلى جانب العديد
من الهياكل كرس لها محراب محفور فى الصخر (مفارة)*، كان لا يبعد
كثيراً من وادى الملكات* وهناك كانت تعبد فى رفقة «بتاح»*. اشتهر
عنها فى المعتقدات الشعبية أنها تعاقب المخطئين وخاصة الكذابين
والمجذفين، وإن كانت تعرف كيف تظهر رحمتها مع التائبين.

مریت MERÈT إلهة تضطلع بدور الكاهنة الموسيقية فى عالم
الآلهة. اسمها الذى يعنى «المحبوبة» يقربها من «حتحور»*. نشاهدها
مصورة فى مشاهد الطقوس الدينية على هيئة امرأة تمد ساعديها
إلى الأمام. تظهر أحياناً مزدوجة تحت اسم «ميرتى» - مثنى «مریت»
- وتضطلع بوظائف إلهتين أخريين مجتمعتين مثل الـ «أوريوسين»،
(مثنى «أوريوس»*) أو «إيزيس»* و«نفتيس»*، أو «واجيت»* و«نخبت»*،
أو الشمال والجنوب. كما تشارك فى الاحتفالات الملكية كعيد «سد»
على سبيل المثال الذى تأتى إبانها على ذكر اتحاد القطرين («سما
تاوى»*)^(١). إن النشاط المهدئ لغنائها بالإضافة إلى خصالها
الأپوتروپائية^(١) التى تعيد إلى الأذهان التناغم الكونى كما أرادته
الآلهة، ومع ذلك فقد أصبح مظهراً للإلهة الخطرة*.

كما تتدخل فى السيرة الأوزيرية، فتشارك فى تجميع أعضاء
الإله المبعثرة، لتؤمن وحدة البلاد. استعيد نشاطها الأسطورى فى عالم

(١) أى لها خاصية طرد الجن الشريرة والمؤثرات الضارة. (المترجم).

البشر بفضل شعيرة تقديم صناديق صغيرة تحمل اسمها إلى الآلهة.

مسخننت MESKHENET تشخيص للطوب الذي كانت تستند عليه النساء أثناء عملية الوضع. كانت «مسخننت» حامية المرأة الماخض. تصور أحياناً على هيئة قالب طوب برأس آدمى. انتقلت صلاتها بأصل الحياة إلى المجال الكونى، فتشير عندئذ إلى أساسات الكون والأكمة الأولية التى شيد عليها العالم ولكنها تشير أيضاً إلى أساسات كل مبنى مقدس.

مصر كانت مصر انعكاساً فى عالم البشر للكون والنظام الكونى كما أسسته الآلهة. كانت أرض «القطرين» مرادفة للحضارة وتقف على طرفى نقيض من الصحراء* التى تأتى منها شتى الاضطرابات (العدو*. الحيوان*). وهى الأرض المختارة من قبل «ماعت»*. كان التوازن يتقوض فى الفترات الانتقالية بين حكم وحكم، وعندما تنقسم البلاد («سما - تاوى»)*. ذهب أهل مصر إلى أن النظام لا يمكن أن يسود إلا إذا توحدت مصر الدلتا والوادي بزعامة ملك واحد. وفى نهاية السنة (أيام النسئ*) تصبح مياه النيل شحيحة وتجف التربة. ويصبح الانتقال أمراً صعباً. والقنوات والترع مصدر أمراض بعد أن صارت موحلة. وهكذا باتت البلاد أشبه بجسد «أوزيريس»* غير المنتج بعد أن تقطعت أوصاله. وكان الفيضان يعيد هذا وذاك إلى الحياة.

كان أهل مصر يطلقون عليها اسم «الأرضين»^(١) أو «القطرين». كما كانت أيضاً «السوداء» («كمت») إشارة إلى تربتها الخصبة أو «الأرض المحبوبة» («تامرى»). والمصطلح «إيجيبت»^(٢) Egypte هو تصحيف يونانى لاسم معبد مصرى فى منف* هو «حوت - كا - پتاح»

(١) أو «تاوى» فى اللغة المصرية. (المترجم).

(٢) حول أصل اسم مصر راجع: د. عبد العزيز صالح: حضارة مصر القديمة وآثارها. الجزء الأول د. ن. ١٩٨٠. ص ٥ - ٨. (المترجم).

أى «قصر - كا* - پتاح*».

مُعَدِّيَّة كانت المُعَدِّيَّة وسيلة لا غنى عنها لعبور بعض المجارى المائية فى العالم الآخر. ومن ثم فقد شكلت هى وعبارها موضوعاً رئيسياً فى العديد من فصول المصنفات الجنائزية ولاسيما فى متون التوابيت* وكتاب الموتى*. ولما كان المتوفى مطالباً بأن يبرهن على أنه بار وأنه تأسيساً على ذلك من العارفين الذين فتحت لهم المغاليق initiés، فقد كان لزاماً عليه أن يتمكن من مناداة الريان باسمه («عقن*»، «ماحايف*») وذكر مختلف أجزاء القارب ذى المسميات الإلهية التى تكتنفها الأسرار.

مغارة كان ينظر إلى تجاويف الجبال والأجراف المحاذية لنهر النيل* على أنها مكان اتصال متميز مع قوى فوق الطبيعة ولاسيما تلك التى تتيح تجديد الحياة. وهو ما ينطبق فى واقع الحال على وادى الملكات*. كانت التضاريس المتميزة للوجه القبلى تسمح بحفر المقابر فى صخر الجبل لتخلق على هذا النحو مغارات اصطناعية تحمى المومياة ومتاعها الجنائزى، وتسهل أيضاً ولادتها من جديد فى العالم الآخر. كانت «حتحور» هى التى تشرف أساساً على حقل التجديد هذا. إن بعض المقابر التى تم تشييدها، ونذكر منها المصاطب والأهرامات، كانت تعيد تشكيل هذه الملاجئ الصخرية الطبيعية بالحجر أو الطوب.

نفس هذه الغاية كانت تشغل بال من حضروا بعض المعابد فى الصخر. إنها معابد مكرسة لكيانات أرضية، كالتى أعدها عمال دير المدينة وكرسوها لـ «پتاح*» و«مرسجر*» فى منتصف الطريق بين قريتهم ووادى الملكات*. كما كان لبعض الآلهة الخطرة* نصيباً من هذه

المعابد الصخرية. فكانت تقام عند أطراف مدق قادم من الصحراء* وتحرس مدخل الوادى. ونذكر فى هذا الصدد على سبيل المثال «سپيوس أرتيميدس»^(١) Speos Artémidos المكرس لـ «پاخت»* أو معبد «شسمتت»* عند منفذ وادى هلال.

كما كان يفترض أن الفيضان* ينبثق من مغارة قائمة فى جزيرة بيجه* أو من كهوف إلفنتين* الصخرية. وفى عصر الرعامسة أقيمت العديد من المعابد الصخرية مثل معبدى «أبو سمبل» أو نصف الصخرية كمعبد وادى السبوع. وكانت منتشرة بمحاذاة النيل وحتى النوبة. وكان يحتفل فيها بتجديد السلطة الملكية المرتبطة بالقوى الأولية المتحركة فى حياة البلد.

الملتهمة DEVORANTE بعد عصر العمارنة* أصبحت الملتهمة متواجدة بصفة دائمة تقريباً بجوار الميزان الإلهى أثناء محاكمة المتوفى (وزن القلب*). والملتهمة حيوان مهجن نصف فرس نهر* ونصف تمساح* وبقدمى أسد. إن وظيفتها هى القضاء قضاءً مبرماً وإلى الأبد على من لم يثبتوا أمام محكمة «أوزيريس»* أنهم أبرار. لا ينبغى النظر إليها على أنها وحش ضار ولكنها على العكس من ذلك شخص مبارك جليل النفع ينحصر دوره شأنه شأن كل الكيانات الحارسة فى تطهير مداخل العالم الإلهى بالقضاء على الكائنات الضارة التى تريد النفاذ إليه.

واعتباراً من عصر الانتقال الثالث اضطلعت «الملتهمة» بدور الأم التى تتجب المتوفى (أنثى الجنزير)*. ولأن هيئتها تشبه هيئة «تاورت»*، فقد كان من السهل إيجاد هذا التقارب. ويعكس هذا التحول بالتحديد أحد مظاهر المعتقدات الدينية. فالإقامة فى العالم الآخر كانت أفضل طريقة لفرز الأبرار والقضاء على الأشرار. وإذ تبتلعهم الملتهمة فإنها

(١) وهو المعروف باسم اسطبل عنتر إلى الجنوب من مقابر بنى حسن. (المترجم).

تعيد ولادة الأوائل وتقضى على الأشرار قضاءً مبرماً وإلى الأبد.

منتيت MENTIT إلهة على هيئة أنثى الأسد* تقترن بـ «أونوريس»*. إنها المظهر الذى تتجلى فيه الإلهة القصية*. إنها تحمى الملك فى الشعائر القديمة خلال احتفالات اليوبييل (عيد «سد»).

منحيت MENHYT إلهة فى إسنا*، وهى على هيئة أنثى الأسد* ومن تجليات «نيت»* بصفتها «أوريوس»*. رفيقة «خنوم»* وأم الإله «حكا»*. اندمجت فى طورها المتسامح فى الإلهة المحلية «نبتو»* (الثالوث)*. بفضل سماتها الشمسية أصبحت مظهراً من المظاهر العديدة للإلهة الخطرة*. لما كان فى وسع «خنوم»* فى إسنا* أن يضطلع بوظائف «شو»*، فقد كان فى قدرة «منحيت» أن تظهر أيضاً على هيئة الإلهة القصية*.

مندوليس MANDOU LIS إله أسد* من النوبة السفلى. ومن أجله شيدت مقصورة فى جزيرة فيلاى*. ولكنه أحيط بكل الإكرام والتبجيل فى معبد كلابشه بصفة خاصة حيث ظهر على هيئة طفل وشاب بالغ. إن رفيقتيه من الآلهات هما «واجيت»* أو «ساتيس»* (الثالوث)*. خصه «البلاداميس»، وهم قبيلة محلية، بعبادتهم وظلوا يبجلونه إلى جانب «إيزيس»* لزمان طويل بعد دخول المسيحية مصر*. إن مظهره المزدوج كإنسان بالغ والمندمج فى الشمس* وبدر القمر*، يوحى بهيئته الشابة، رمز الاكتمال والتجديد الدائم.

منف MEMPHIS تقع منف إلى الجنوب من القاهرة (ميت رهينة). كانت مدينة الإله «بتاح»* الذى شاركه «سخمت»* و«نفرتوم»* اعتباراً من الدولة الحديثة. وقع اختيار الملوك الأوائل فى مصر الموحدة إبان

العصر العتيق على هذا الموقع لأنه كان عند نقطة التقاء الدلتا والوادي^(١). أصبحت المدينة - كانت تعرف في قديم الزمان باسم «الجدار الأبيض» - أصبحت عاصمة البلاد، إبان الدولة القديمة وظلت مركزاً أساسياً للإدارة على مر تاريخ القطرين. إن قصة خلق العالم (كوسموجونيا)* كما صاغها علماء اللاهوت في منف تنظر إلى «بتاح»* على أنه الإله الخالق*. لقد تفكر الكون وعناصره في قلبه* فجاءت إلى الوجود عندما نطق الإله باسمائها*. إن جبانته العظيمة الشأن، تتسلسل مقابر ملوكها وأفرادها، من الجيزة شمالاً وحتى دهشور جنوباً. كانت مقابر سقارة موضوعة تحت حماية «سوكر»* («راستاو»)*.

منقت MENQET شكل إلهي يجسد الجعة. يتدخل لصالح المتوفى في النصوص الجنائزية. تصور هذه الإلهة وقد وضعت جرة فوق رأسها.

منكرت MENKERET وجدت مصورة في مقابر وادي الملوك* ووسط متاع «توت عنخ آمون» الجنائزي. تصور «منكرت» على هيئة شخص يحمل جالساً فوق رأسه الجسد المحنط للملك المتوفى وقد ارتدى التاج الأحمر*. يبدو أن هذا الشكل الإلهي هو بمثابة «وسيلة انتقال» تسهل على المتوفى عبور المستنقعات الأسطورية في العالم الآخر.

من نضر كيان أنثوى يشخص مدينة «منف»*.

(١) تذبذب رأس الدلتا كثيراً... فكانت منف هي موقعه أيام الفراعنة. راجع د. جمال حمدان: شخصية مصر. الجزء الأول. عالم الكتاب. ١٩٨٠. ص ١٧٠ و ١٧٢. (المترجم).

مَنِيشِيس MNÉVIS ثور* مقدس فى هليوبوليس*. إنه أقنوم الإله «رع»*. تأكد وجوده منذ الأسرة الثانية. يضطلع بدور مبعوث إله الشمس*.

مُوت (الإلهة) MOUT إلهة منطقة طيبة* ورفيقة «آمون»* وأم «خونسو»*. لم تكتسب عبادتها أهميتها إلا مع مطلع الدولة الحديثة. كرس لها معبد على مقربة من معبد الكرنك* الكبير. وإذ تظهر على هيئة أنثى الأسد*، فإنها تتسبب إلى دائرة الآلهات الخطرة*. كانت فى آن واحد زوجة «آمون»* وأمه وابنته. إن وجودها إلى جوار إلهة طيبة* قد جاء نتيجة الرغبة فى تدعيم وترسيخ السمات الشمسية التى أسبغت على هذا الأخير. ومن ثم ففى وسعها أن تلعب إلى جانبه دور «الابنة - عين»* للإله «رع»*. ووسط الشكلىن الإلهيين المذكرىن - «آمون»* الشمس* و«خونسو»* القمر* (الثالوث)* - تظهر «موت» بصفتها الإلهة التى استعادت وجهها المواتى والعطوف، الإلهة التى تجلب الفيضان من جديد. إنها «العين»* الثالثة، إنها ال «أوجات»*. وتصور «موت» على هيئة امرأة بغطاء رأس من جلد النسر* يعلوه ال «بشنت»*.

المسوت كان المصرى ينظر إلى الموت باعتباره مظهراً من مظاهر الخمول المرتبط بقوى الخواء* وكانت الشعائر الجنائزية تتيح للمتوفى أن ينتقل إلى المجال الخيالى حيث تسهر الآلهة على بقاء الكون والحفاظ عليه. هكذا كان المرء فى مصر يموت «حياً». فلم تكن الوفاة سوى مرحلة تنتهى باندماج الفرد فى كبرى الدورات الطبيعية، وهى المظهر الملموس الوحيد المعبر عن الانتصار الدائم للحياة.

كانت النصوص الجنائزية توفر للموتى وسائل الوصول إلى

هذا المصير الأبدى*. والأبرار فقط (وزن القلب)* أى أولئك الذين كانت أفعالهم، وهم على قيد الحياة، مطابقة لـ «ماعت»*، كان فى وسعهم أن ييلفوا نهاية رحلتهم. وعلى العكس من ذلك، فكل كيان ضار ومؤذٍ كان يحرم عليه دخول العالم الآخر. كان المجرمون يندمجون فى المخلوقات الضارة فلا يدقون، ويتم القضاء على أجسادهم وتمحى أسمائهم. إن حرمانهم من الدفن كان يؤول بهم إلى النسيان. وفقدان غلافهم الأرضى كان يترتب عليه موتهم ميتة لا رجعة فيها. إن هذا الموت «الحقيقى» كان يجلب معه بعثرة كل عناصر الكائن دون أدنى أمل فى تجميعها من جديد. فيتشتت الجسد بل و«با»* وه و«كا»* وه أيضاً. ونفس المصير كان ينتظر، على الصعيد الإلهى، أعداء النظام الكونى الذين كانت عناصرهم الروحية ذاتها تباد على أيدي الحشود الحارسة للعالم الآخر.

كان لا ينظر إلى الموت فى إطار الأساطير على أنه موت ولكنه كان أشبه بفترة نواف و عدم القدرة على الفعل. (مثل الموت الذى أصاب «أوزيريس»* وبعض الآلهة الأولية). كانت مرحلة الخمول هذه ضرورية لعملية التجديد الأبدى المستوحاة من النماذج الطبيعية فىمكن تشبيهها بالمرور عبر الـ «نون»*.



مونتو MONTOU إله أرمنت*. يصور فى أغلب الأحوال على هيئة إنسان برأس صقر*، ويتكون غطاء رأسه من ريشتين مستقيمتين وقرص الشمس*، ويظهر صلان* («أوريوس»*) فى الغالب فوق جبهته. إنه إله محارب وراعى الأسلحة وحاميتها. عظم شأنه عندما أعاد زعماء منطقة طيبة توحيد مصر* عند نهاية عصر الانتقال الأول. إن المناقحة، آخر ملوك الأسرة الحادية عشرة

وضعوا أنفسهم تحت رعايته وحمايته المباشرة. فى وقت لاحق أزيح من جانب «آمون»* الذى حل محله ولكنه ظل محتفظاً بمكانته فى مجمع الآلهة المحلى.

بصفته كياناً محارباً استخدمت شخصيته لحماية العاصمة. كانت أربعة معابد موزعة حول طيبة* تتولى مهمة الدفاع عن المدينة التى كان «مونتو» يتولى السهر على ضواحيها انطلاقاً من أرمنت* والطود والمدامود وشمال الكرنك*. كانت «ثيننت»* قرينة «مونتو» قد حلت محلها فى وقت لاحق «يونيت»* و«رعت تاوى»* وهما إلهتان قريبتان من الشمس*، وكان وجودهما يزيد من وجه الشبه بين أرمنت* - هليوبوليس* الجنوب - ومدينة «رع»* العظيمة.

نتعرف على هذه العلاقة بين المدينتين الشمسيتين فى مشاهد الصعود الملكى، عند تقديم الملك لآلهة المعبد، فيصطحب «مونتو» الملك المطالب بالعرش مع «آتوم»* ليقابل ضيوف الأماكن. إن وجود سيدى أهم مكانين لعبادة الشمس هو تأكيد على الشرعية الإلهية التى يتمتع بها الملك ويعيد إلى الأذهان الموضوع المكرر الخاص باتحاد قسمى مصر* (سماتاوى)*.

ميرتى MERTY صفة ينعت بها «حورس»* السماوى المحتفظ بكامل عينيه* («حورمرتى»*) .

ميكت MIKET إلهة فى النوبة السفلى. لم يتأكد وجودها سوى فى بعض المعابد المحلية. انضمت إلى مجمع الآلهة المصرية وأضيفت لها صفات منقولة عن الآلهات الراعية للبلاد. صورت على هيئة امرأة ولكنها لم تتصف بأية خاصية مميزة. وفى بوهن كانت تقدم لها الـ «شيب»* قرباناً وتقدمة. وفى المناطق الجنوبية، كان ينظر إليها على ما يظن على أنها أصل الفيضان ومنشؤه.

هيكيس لفافة يضعها الملك فى يده فى بعض الاحتفالات الدينية، لاسيما فى المشاهد التى تصور شعائر القدّو (بتسكين الدال). والمقصود بذلك، القرار الإلهى الذى يضىف الشرعية على اعتلاء عرش البلاد، ويطلق عليه أحياناً وصية «جب»*.



مين MIN إله فى كويتوس^(١) وفى أخميم. يصور على هيئة رجل بعضو ذكر منتصب وأحد ساعديه مرفوعاً خلف رأسه، ويرتفع فوقه سوط* . ويمسك بيده الأخرى قاعدة عضو الذكر. جسده ملفوف فى رداء محبوبك، يرتديه فى المعتاد الآلهة المنجبة. على رأسه عصابة تثبت ريشتين* عاليتين مستقيمتين وبشرته لونها (لون)* أسود فى الغالب. إن صوره الضخمة التى عثر عليها فى كويتوس تعود إلى

العصر العتيق، وتعتبر من أقدم تماثيل الآلهة المصرية. كان له شعار لم يتم التحقق من دلالة على وجه اليقين. ربما كان المقصود به صدفة أو محارة رسمت فى خطوطها العريضة وقد ظهرت فى عصر ما قبل الأسر. إن صور الإله تظهر أحياناً مقترنة بنبات (نوع من الخس المستطيل)^(٢)، ترمز عصارته البيضاء، عملاً بمبدأ المماثلة، إلى خصوبة الذكر.

كانت تكرس له بناية أصيلة فى طرازها وأشبه بكوخ على هيئة خيمة مقامة فوق مجموعة أوتاد، الأمر الذى يدل على الأصول التى انحدر منها «مين»، إذ ربما دخل منذ زمن موغل فى القدم فى صحبة قبائل رعوية من الصحراء* الشرقية. كان يقام احتفال خاص على شرف «مين» وتكريماً له: فتصب سارية أمامه من قبل أشخاص

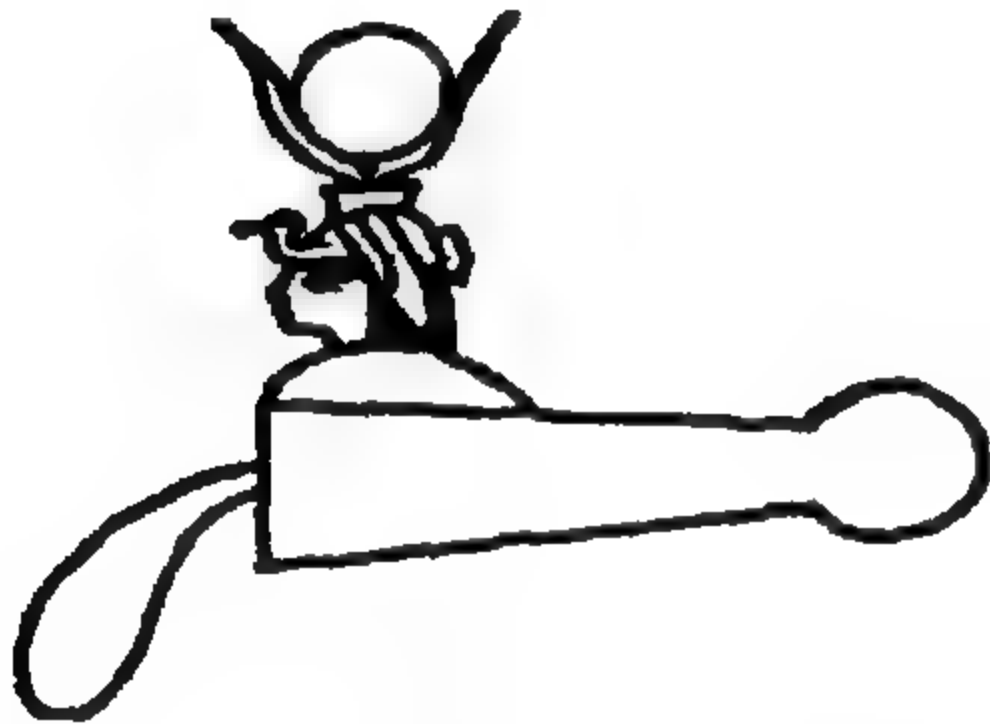
(١) فقط الحالية و«جيتيو» القديمة. (المترجم).

(٢) شاهدت هذا النوع من الخس فى أسواق مدينة الأقصر وهو شديد الشبه بهذا الخس الفريد المصور خلف «مين». (المترجم).

يضعون على رأسهم ريشتى نعام.

كانت كبرى أعياد الإله تجرى مع ذلك فى موسم الحصاد فتقدم له أول حزمة نبات إلى جانب التضحية بثور* أبيض (لون)*. صورت هذه الأعياد فى قصور ملايين السنين* فى طيبة*. فعلى جدران الفناء الثانى من الرامسيوم وفى معبد «رعسيس» الثالث فى مدينة هابو («جامه»*)، يمكن مشاهدة خروج الموكب الاحتفالى للإله «مين» وقد وضع تمثال على محفة يحملها الكهنة. فكان الجميع يشاهدون تمثال الإله خلافاً لما كان يحدث بالنسبة لغيره من الآلهة بصفة عامة التى كانت كانت تختفى داخل مقصورة القارب*.

ولا مرأ أن «مين» كان إلهاً يرتبط بالخصوبة، ولكنه كان أيضاً حامى الدروب التى تتطلق من كويتوس وأخميم فى اتجاه البحر الأحمر، وهو ما يذكرنا بلا شك بالمنطقة التى جاء منها أصلاً.



مينات ثقل توازن للقلادة. كان يرمز إلى جسد الإلهة «حتحور»*. هذا الحلى الذى تتصادم خرزاته كان يمكن استخدامه كأداة موسيقية جنباً إلى جنب مع المصلصلة. كان الاثنان يشيران إلى حفيف أوراق البردى*

الذى كانت تطرب له الإلهة. كانت التقدمة «مناات» دعوة للحب ووعد بميلاد جديد.

ميسيس انظر «ماحسن».

ن

نبتاوى انظر «پا - نب - تا . وي».

نبت حوتيت NEBÈTHETÈPET رفيقة «آتوم* - رع*» فى هليوبوليس* مع «يوسعاس*». إنها سيدة «الرضى». تجسد قرينة الإله الخالق* فى اللحظة التى أنجب فيها العالم. تندمج فى «تحتور*». وإن جاء خلقهما فى زمن متأخر نسبياً، إلا أنه يعبر عن الحاجة إلى إيجاد تفسير لنشاط الإله الأولى، فى وحدته وعزلته.

نبتو NEBÈTOU «نبتو» هى سيدة الواحات وإلهة محلية تعبد فى إسنا* حيث كانت رفيقة «خنوم» وأم «حكا*» (الثالوث)*. وهى إذن الشكل المواتى والعطوف للإلهة «منحيت*».

نپرى NÉPRI إله مرتبط بالزراعة. يعتبر ابن «رنن وتت*» و«سوبك*»، وتجسيدا للحبوب فى مرحلة الإنبات. كان مسئولا فى العالم الآخر عن إمداد المتوفى بالطعام. كان يحتفل بيوم ميلاده فى آخر فصل الفيضان* بينما يتأهب الناس لموسم البذر فى الحقول. يظهر فى كتاب الموتى* بصفته أحد أوجه «أوزيريس*» بعد تجديده والمستول عن توفير الطعام. يصور النبتة الفضة المنبثقة من البذرة والتي تعتبر مظهر المولود من جديد.

نپ نريو NEBNERYOU («رب الفزع») جن* برأس أسد* يمسك بسكين ونشاهده مصوراً فى مقابر الرعامسة فى وادى الملكات*. يحمى الخروج إلى النهار للمتوفى الذى يظهر بملامح «حرى ماعت*».

نجم لما كان المصريون قد برعوا فى رصد السماء ومراقبتها فقد استخدموا منذ وقت مبكر جداً مسار النجوم لتحديد تقويمهم وضموها

إلى أساطيرهم. إن النجوم حول القطبية^(١) circumpolaires التى كانت لا تختفى أبداً من القبة السماوية كان يطلق عليها «التى لا تبنى» (تلك - التى - لا - تعرف - الفناء). أما النجوم «التى لا تتعب» (تلك - التى - لا - تعرف - الإعياء) فكانت تدل على النجوم التى تجد نفسها لمدة سبعين يوماً مقترنة بالشمس* فكانت تبدو انطلاقاً من هذه الحقيقة أنها قد اختفت بصفة مؤقتة. ومن بين هذه الأخيرة قام علماء الفلك باختيار نجوم الديكان* Decans ونظر إلى بعضها باعتبارها تجليات إلهية ونذكر منها على سبيل المثال الشعري «اليمانية» (Sirius) التى كانت تمثل «سوتيس»* فى حين كانت الجوزاء Orion مظهراً من مظاهر «أوزيريس»*.

وفى بداية الدولة القديمة، كان من المفترض أن يلحق الملك المتوفى بالنجوم حول القطبية: فلهذا السبب شيد المعبد الجنائزى للملك «چسر» فى اتجاه الشمال وليس الشرق كما هو الحال بالنسبة لمن خلفوه. وهو ما يؤكد على مفهوم شمسى للمصير الملكى. فالنجوم هى إذن المستودع الذى يضم الجانب النورانى - أو «المجد» («آخ»*) للأفراد الذين اكتسبوا مصيراً سماوياً.

وتشكلت مجموعات من هذه النجوم على هيئة كوكبات نجدها مصورة على الأسقف الفلكية فى المعابد وبعض المقابر. ومن بينها الدب الكبير («مسختيو») الذى يصور القائم الأمامى الأيمن من جدران الأضحية («خيش») المتوحد مع «ست»*. ولأنه كان كياناً خطراً، فقد كانت تعترضه إلهة تظهر على هيئة أنثى خنزير* أو أنثى فرس النهر*. كما ميز المصريون أيضاً خمسة كواكب أدمجوها فى أشكال إلهية.

نحب كاو NEHEB KAOU ثعبان* يمن بالنعم ويجود بالخيرات. معنى اسمه «ذاك الذى يمدّ الـ «كا»ات بالموءن. إنه عبارة عن كيان

(١) نجوم يمكن مشاهدتها كل ليلة من السنة من أى خط عرض وتظهر وكأنها تحيط بالقطب السماوى. معجم أكاديميا للمصطلحات العلمية والتقنية. لبنان. (المترجم).

أولئ، خالق الشمس*. ربما كان «جب»* و«سرقته»* أو «رنن وتنت»* والديه. انفرد بعيد يحتفل به فى اليوم الأول من فصل الإنبات. وفى العالم الآخر، فإنه خير معين للمتوفى الذى يتطلع إلى الاندماج فيه.

نحمت - عوايى NEHEMÈT ÂOUAY رفيقة «تحت»* فى «هرموبوليس»*. كانت موضع إكرام وإجلال حيثما كان للإله معبد. إنها شخصية باهتة إلى حد ما، ولا تظهر قبل الدولة الحديثة، وغالباً ما يتم الخلط بينها وبين «ونوت»* إله إقليم هرموبوليس* أو «سيسشات»* التى غالباً ما تظهر كمساعدة للإله الكتابة أو «حقات»*. إن إيقونوغرافيتها شبيهة بإيقونوغرافيا «حتحور»* - نبت حوتيت*، التى تستعير منها وظائفها الكونية.

نخب (الكاب) NEKHEB تقع هذه المدينة على البر الأيمن من النيل* قبالة مدينة «نخن»*. كانت «نخبت» هى إلهتها الرئيسية. ومعنى اسمها* «التى من نخب» («النخبية»).



نخبت NEKHBÈT إلهة مدينة «نخب»* (الكاب) وهى على هيئة نسر* أبيض (العقاب). إنها المقابل الجنوبي للإلهة «واجيت»*. وهى حامية النظام الملكى فى الجنوب ونجد أن طائرها الشعارى يحط فى الغالب على النبات الذى يرمز إلى الوادى (وهو نبات لم يتم التحقق منه، وإن كان الكثيرون يذهبون إلى أنه زهرة الزنبق). وفى المشاهد الدينية تنشر جناحيها فوق الملك فتحميه وتُظله. كما تظهر على نحو خاص فى الاحتفالات التى تقام لتثبيت السلطة

الملكة شرعاً، فتنخذ هيئة امرأة شابة ترتدى التاج الأبيض*.
ولما كان ينظر إليها فى مدينتها المختارة على أنها إلهة أولية،
فقد أنجبت العالم بواسطة كلمات سبع أو سهام سبعة
(كوسموجونيا)*. كما كانت تعبد فى معبدها على هيئة «شيسيمتت»*،
أحد أشكال الإلهة الخطرة*. يعود طابعها كإلهة مرهوبة الجانب إلى
حقيقة أن المدينة التى نشأت فيها كانت تقع عند منفذ وادى هلال
الذى كانت تتولى حمايته، شأنها شأن كل الكيانات التى تظهر على
هيئة أنثى الأسد*.

نخن NÉKHEN («هيراكونبوليس» Hieraconpolis. الكوم
الأحمر): عاصمة الوجه القبلى الأسطورية. كانت مكرسة للإله
الملقب بـ «حورس»*، حامى النظام الملكى فى الجنوب. كانت تقع على
البر الغربى من النيل، وتقترن بمدينة «نخب»* الواقعة على البر
الآخر من النهر حيث كانت تتسيد «نخبت»* الإلهة النسـر. كانت
«الأرواح» أو بالأحرى «قوى» (باو) نخن تصور على هيئة بشر
برأس صقر لتجسد قدم النظام الملكى المصرى، الإلهى المنشأ. إنها
الجانب المكتمل لـ «أرواح» (باو) «به»*. وفى كتاب الموتى* يتم الكشف
عن شخصيتها إذ يقصد بها «حورس»* واثنان من «أبنائه»: «دوا
موتف»* و«قبح سنوف»*.



النسر النسـر هو الحيوان* الشعارى
للإلهة «نخبت»*. فى كثير من الأحوال
تظهر صورته العطوفة وهو يبسط جناحيه
فوق العاهل الملكى فى المشاهد الشعائرية.
بارتباطه بالصل* «واجيت»* فإنه يحمى
تحولات الملك المتوفى فى العالم الآخر.

ويغطى جلد النسر الشعر المستعار للملكات ولبعض الآلهات كما ارتبط الطائر بالإلهة «موت»* ربما بسبب التجانس الصوتى القائم بين اسم الإلهة وإحدى العبارات الدالة على الطائر.

النسئ (أيام) يقول «بلوتارك» فى سرده، أنه عندما أمر «رع»* الإله «شو»* بالفصل بين «جب»* و«نوت»* حرّم على هذه الأخيرة أيضاً أن تتجب على مدار الـ ٣٦٠ يوماً التى تتكون منها السنة. وأشفق «تحت»* على الإلهة ولعب (بزهرة النرد) مع القمر* ليهزمه وليكسب خمسة أيام إضافية أنجبت خلالها «نوت»* أبناءها. وحتى وإن كان النص اليونانى لا يعول عليه كثيراً، إلا أنه يعكس إحدى حقائق التقويم الفرعونى.

كانت هذه الأيام الخمسة فى نظر المصريين «تلك التى فوق السنة» أى تلك التى جاءت علاوة عليها، وقد احتفظ الإغريق بهذا الأصل الاشتقاقى عندما أطلقوا عليها مصطلح «إيپا جومان»- ép-agomènes (أى الإضافية). وقد كرس كل يوم من هذه الأيام على التوالى لميلاد «أوزيريس»* و«إيزيس»* و«ست»* و«نفتيس»* و«حورس»* الأكبر («حرويرس»*). ولم تكن فى عداد أى شهر من شهور التقويم المصرى. كانت تخدم السنة بفترة يتخوف منها القوم، فيجتاح البلاد مبعوثو الإلهة الخطرة* (ولاسيما على هيئة «سخت»*). وكان هؤلاء المبعوثون تجسيدا للأبخرة العفنة والأوبئة المنبعثة من المياه الراكدة فى الترع والقنوات قبل وقت قصير من عودة الفيضان* الذى يعتبر فاتحة العام الجديد.

نفتيس NEPHTHYS («سيدة القصر») أخت «أوزيريس»* و«إيزيس»* و«ست»*. زوجة هذا الأخير أيضاً. ومع ذلك، وإبان المعارك التى احتدمت بين الشقيقتين، كانت حليفة الإله الشهيد وعاونت



«إيزيس»* فى إعادة تجميع جثمانه. ينظر إلى «أنوبيس»* أحياناً على أنه ابن زنا كثرمة لمباشرة «أوزيريس»* لها. تصور أحياناً مع أختها بجوار الجثمان الإلهى، وهى تتحب وتسهر عليه، وقد تتخذ فى بعض الأحوال هيئة حدأة. ومع ذلك لا يجوز أن ينظر إليها على أنها صِنُو باهت لـ «إيزيس»*. قد تندمج أحياناً فى «أنوكيس»* على هيئة «غرسىكت»*. خصص لها معبد مع هذه الإلهة الأخيرة فى كوم مير.



نفرتوم NEFERTOUM إله يصور على هيئة إنسان تعلو رأسه زهرة لوتس. بصفته تشخيصاً لأحد مستودعات الشمس* عند منشئها (كوسموجونيا)* فإنه يرتبط بولادتها المتجددة. إنه منذ الدولة القديمة زهرة اللوتس* الزرقاء التى يستشقها «رع»*. ووجوده قرب أنف إله الشمس*، يذكرنا دون مواراة بالروابط التى أقامها «آتوم»* مع

أبنيه «شو»* و«تفنوت»*، اللذين يجسدان النسمة الأولية ويضمنان وجود منجبهما ومن غير المستبعد أن عطر الزهرة يرتبط بقدرات الشمس* الخلاقة من خلال التلاعب بالألفاظ والتورية.

بعد أن انضم إلى ثالث* منف*، صار ابن «پتاح»*. وباعتباره ابن الإلهة «سخمت»* فإنه يتخذ أحياناً شكل الأسد*، فيتحول عندئذ إلى الحارس المرهوب الجانب القائم عند حدود مصر* الشرقية.

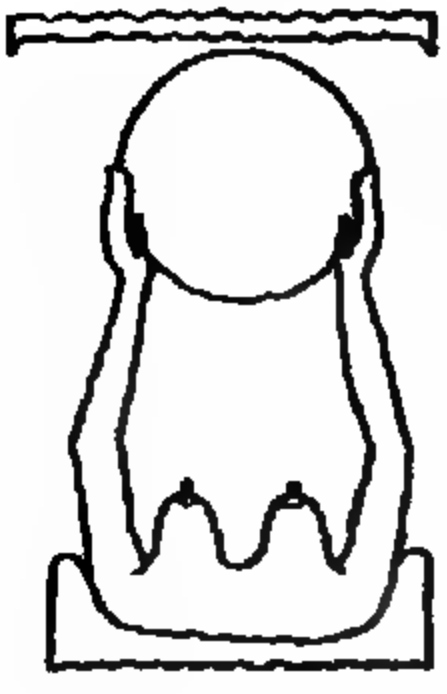
نفر حوتب NEFER HOTEF صفة إلهية تقترن باسم بعض الآلهة المرهوبة الجانب مثل «سوبك»* و«خنوم»* أو «خونسو»*، إظهاراً

لوجهها المبارك. لم يصبح «نفر حوتب» شكلاً إلهياً له كل الأهلية إلا في الأزمنة المتأخرة بصفته الإله الرئيسى فى «ديوسبوليس پارفا» فى الإقليم* السابع من أقاليم الوجه القبلى. يتخذ هيئة الإنسان البالغ أو هيئة صبى. قد يندمج الملك فيه، كما هو الحال فى الغالب مع الآلهة الأطفال اعتباراً من عصر الانتقال الثالث. نشاهده مرتدياً الشعر المستعار القصير يعلوه «دبشنت»*، وهو غطاء للرأس اعتاد الملوك ارتدائه.

نيمتى NEMTY إله صقر* يصور قائماً فوق حامل فى الإقليم الثانى عشر من أقاليم الوجه القبلى. وبصفته المنتصر على «ست»* يندمج فى «حورس»*. إن اسمه ومعناه «ذاك الذى ينتقل» يشبه من حيث الكتابة اسم «عنتى».

النمس النمى هو العدو الطبيعى للشعابين* وحليف على قدر كبير من الفاعلية فى الصراع ضد أعداء* النظام الكونى، ومن ثم فإننا نلتقى به بصفته حيواناً* مرتبطاً بالآلهة الشمسية مثل «آتوم»* فى هليوبوليس* الذى يتقمص شكله عند محاربة «أبوفيس»*. أما فى «بوتو»* فقد كان مرتبطاً بـ «واچيت»*، بصفته معاوناً بلا شك لهذه الإلهة فى صراعها ضد مبعوثى الخواء*. وبصحبة الزبابة(١) كان يصور أحد تجليات «مخنتى - إن - إير. تى»*.

نوت NOUT إلهة تمثل السماء*. ابنة «شو»* و«تفنوت»*، وقد اقترنت بأخيها «جب»* الذى يجسد الأرض*. تقول القصة التى تركها لنا «بلوتارك» عن هذه الوقائع، إن قرانهما أغضب «رع»* الذى أمر والدهما بالفصل بينهما. هكذا أتى إلى الوجود الفضاء الضرورى لنمو (١) الزبابة: جنس حيوان من الحشرات وهى فى قَدِّ الفأرة. مجمع اللغة العربية. المعجم الوسيط. (المترجم).



العالم وازدهاره. تصور على هيئة امرأة جسدها مقوس فوق الأرض*. ربما استوحيت هذه الصورة من درب التبانة. على سطح هذا الجسد تبحر القوارب وعلى متنها الكيانات التي تجسد الأجرام السماوية. يفترض أنها تبتلع الشمس* بحلول كل مساء وتلد شكلها المتجدد مع مطلع كل صباح. وبالمثل تختفى

النجوم في أحشائها عند الفجر قبل أن تولد من جديد عندما يرى الليل سدوله. فجسد الإلهة هو إذن ركيزة الأجرام السماوية المرئية وهو في نفس الوقت مستودع تلك التي اختفت.

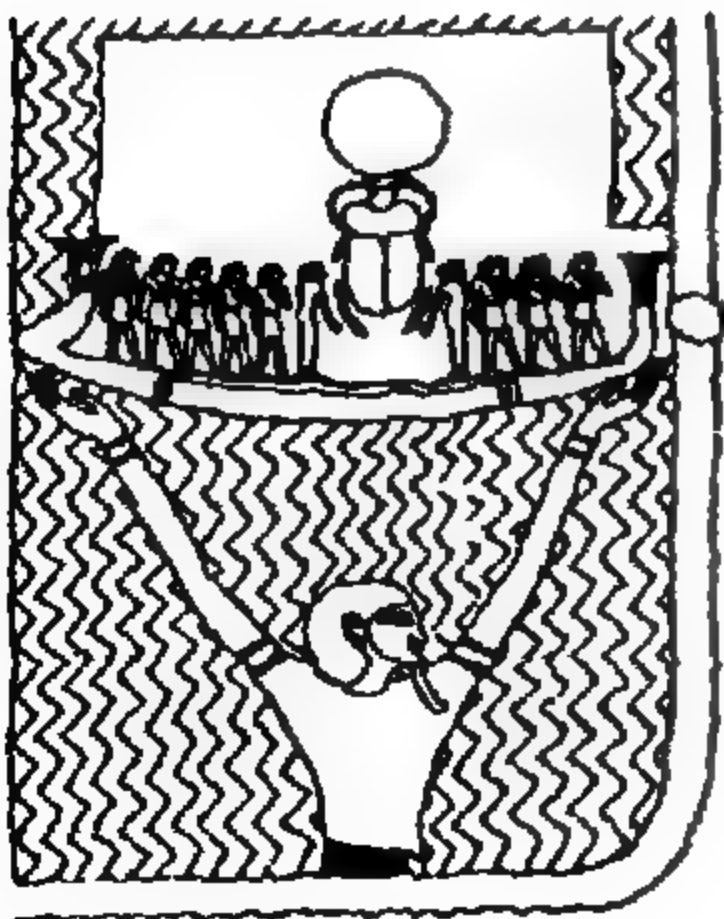
تم تصوير هذه الازدواجية الوظيفية على أسقف المقابر الملكية في ظل الدولة الحديثة. وتظهر الإلهة في صورة مزدوجة (كتاب النهار والليل*) تعبيراً عن تناوب أجرام النهار وأجرام الليل متقلةً عبر القبة السماوية. وبالطبع فلا توجد سوى سماء واحدة وليست الإلهتان سوى التعبير عن اختلاف مظهرهما خلال النهار والليل*.

إن وصف السماء* على أنها المكان الذي تقضى فيه الشمس* فترة الحمل بها، هو الأصل الذي نشأت عنه أسطورة هليوبوليتانية قديمة، جعلت «جب»* و«نوت» يخلقان «رع»*. وقد تظهر الإلهة في هيئة أنثى الخنزير* ولكن أيضاً في هيئة بقرة*، حسبما ورد في القسم الأخير من كتاب بقرة السماء*.

كما تدرج «نوت» في دائرة الآلهة ذات الدلالة الجنائزية. فرسمت صورتها داخل غطاء التوابيت لتعيد تشكيل الكون حول المتوفى ولتسهر على جثمانه. ويصفتها مستودع المتوفى، فإنها تستعير من «إيمنت»* صورتها وتظهر ساعديها وهما يستقبلان الشمس*. عندما تتخذ هيئة شجرة الجميز (شجر)* تقدم الطعام للمتوفى في العالم الآخر.

نور النور هو من أهم أدوات الخلق (كوسموجونيا)*. إنه يرتبط بمفهوم الفاعلية المنظمة (بكسر الظاء) (آخ)* وهو الوسيلة التي تساعد الشمس* على طرد الظلمات كمظهر من مظاهر الخواء*. وبصفته انبعاثاً للإله أو لعينه*، فإنه يصور على هيئة «بنات» الجرم السماوى ونذكر منها الإلهتين «حتحور»* أو «ماعت»*، ويمكن نقله بواسطة الصل*. («الأوريوس»)*. إن «شو»* و«تقنوت»* اللذين أنجبهما «آتوم»* من كيانه ذاته، هما أيضاً كيانات من نور. ويكشف النور عن وجود الجرم السماوى، وإن كان هو نفسه غير محسوس (الظل)* وينتقل مع الإله. وفى العالم الحقيقى فإنه يعلن عن ظهوره الذى يأتى فى أعقاب الليل* (أفق)*. وإذ تبارح الشمس* ال- «دوات»* مع كل صباح، فإنها تجلب معها النعم التى توزعها والتى يحرم منها نزلاء العوالم السفلى. إن كبرى نصوص وادى الملوك* تقدم وصفاً للحزن الذى يصيب هؤلاء الأشخاص عندما يبتعد موكب الشمس*. فى عالم الواقع، تقوم بعض الشعائر مثل شعيرة «إشعال الشعلة» بطرد الظلام مؤقتاً من المعبد وإعادة أداء الفعل الشمسى أداءً رمزياً.

نون NOUN صهارة (ماجما magma) سائلة أولية، كانت موجودة قبل الخلق (خواء)*. كانت مياهها تموج بالبذور التى سوف تتجيب كل ما هو موجود. انطلاقاً من هذا الواقع، كان «نون» يدعى أحياناً «أبا الآلهة». فمنه انبثق كل شكل من أشكال الحياة. يفترض أن الفيضان*

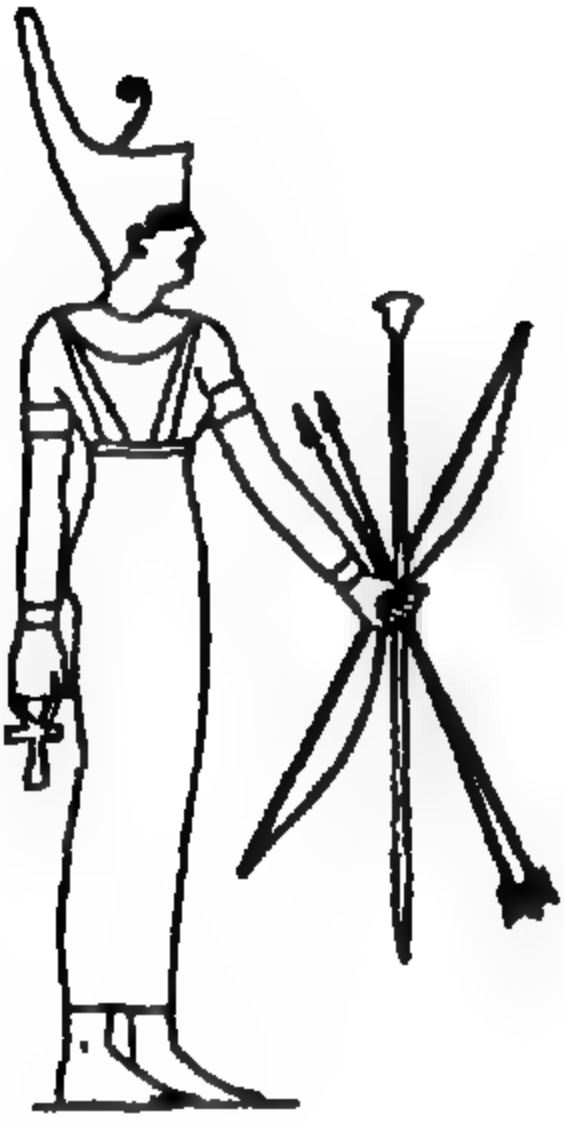


يتدفق منه. يصوره الفصل ٧١٤ من متون التواييت* باعتباره صنو «آتوم»* (الإله الخسالىق*) لحظة انبثاق الخليقة (كوسموجونيا)*.

لما كان «نون» قد أبعد إلى أقاصى عالم الأشكال فإنه يظل مكاناً خيالياً، مرادفاً

للعودة إلى العدم ولكنه أيضاً مكان يقضى فيه كل مخلوق فترة الحمل به وتطهره، قبل أن يأتى إلى الوجود. ومع كل فجر جديد، كان يفترض أن الشمس* تخرج من مياه «نون» وقد بعثت فيها حياة جديدة، وهو ما يصوره المشهد الأخير من كتاب البوابات*. وبعد انضمامه إلى ثامون* هرموبوليس* أصبح يجسد اللانهاى فى السائل.

نونت NOUNET أحد أعضاء ثامون* هرموبوليس* والصنو الأنثوى للإله «نون»*.



نيت NEITH إلهة تتحدر من «سايس»* فى غرب الدلتا، تصور على هيئة امرأة ترتدى التاج الأحمر* وتمسك بقوس وسهام. إذ ينظر إليها باعتبارها إلهة أولية فى مدينتها، فإنها تنهض بوظائف الإله الخالق* عند خلق العالم ولم يعرف لها قرين من الذكور، إذا غضضنا الطرف عن «بينوى» الإله المغمور. إنها تمثل الوسط السائل الذى انبعث منه كل ما هو حى، فأنجبت الكون عن طريق سبع كلمات أو سبعة سهام

(كوسموجونيا)*. وباعتبارها والدة الشمس* قد تظهر على هيئة البقرة* «حسات»* أو «محيت ورت»*. كما أنها راعية صناعة النسيج، بالاشتراك مع «تايت»*. ينظر إلى «سويك»* أحياناً على أنه ابنها. كما كانت «نيت» أيضاً محل تكريم وإجلال فى إسنا* فى الوجه القبلى إلى جانب الإله «خنوم»*.

تسهر فى العالم الجنائزى على «أوزيريس»* - المتوفى*. عندما تشارك «دواموتف»* فإنها تحمى الآنية الكانوبية* التى تحتوى مَعِدَّة المتوفى.

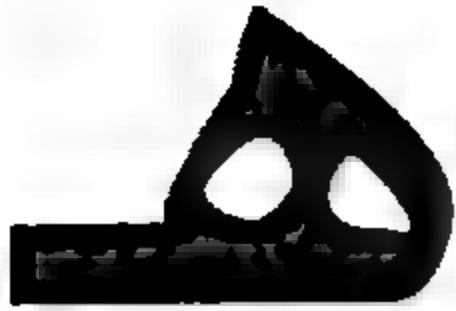
نيفيروس تصحيف للنعت «(پا) نفر حر» أى «صاحب الوجه الكامل»، الذى يضاف إلى أسماء الآلهة المرعبة التى يسعى المرء إلى طلب ودها. ومع ذلك فقد كان يعنى أصلاً صفة من صفات «پتاح»*.

النيل كان النيل فى نظر المصريين هو النهر بكل بساطة. إنه المانع الذى يقف عقبة أمام كل من يريد الانتقال إلى البر الآخر، ووسيلة انتقال مثالية لمن يريد أن يسافر شمالاً قادمًا من الجنوب أو العكس، شريطة أن يمتلك زورقاً أو قارباً. كانت شطآنه ومياهه تُظلّ كافة أنواع المخلوقات الخطيرة أو الصالحة للأكل والتى استخدمت صورها فى الإيقونوغرافيا الدينية (التمساح* وفرس النهر* والأسماك*). فى كل عام، وبحلول السنة الجديدة*، كانت مصر* تترقب فى قلق شديد ارتفاع منسوب النيل مع قدوم مياه الفيضان*. («حعبى»*). ثم تقسيم مجراه تقسيماً رمزياً ليتطابق مع الجغرافيا الشعائرية للقطرين. ومن ثم يوجد منبع أسطورى لنيل الشمال يقع أحياناً عند «أكنتون»^(١) Acanthon وهو المقابل لمغارات* إلفنتين*، التى كانت تعتبر منذ أقدم الأزمنة نقطة انطلاق المياه المنقذة.



نيمس غطاء الشعر المستعار وهو من نسيج مخطط فى الغالب باللون الأزرق اللازوردى* والذهبى* إشارة إلى أولى أشعة الشمس* المشرقة. كان غطاء الرأس هذا المميز مخصصاً لشخص الملك المصور على هيئة كائن يقيم الشعائر فى العالم الإلهى أو فى إطار جنائزى.

(١) عند رأس الدلتا (فى موقع مصر القديمة الحالية). موسوعة الفراعنة. ترجمة: د. محمود ماهر طه. دار الفكر. ١٩٩١. ص ٢٦٧. (المترجم).



۳.۳

هرقليوبوليس (١) HÉRACLÉOPOLIS من مدن مصر الوسطى وعاصمة الأسرتين التاسعة والعاشرية، إبان عصر الانتقال الأول. كانت تقام فيها الطقوس لـ «حتحور»* و«سومتوس»* ولـ «بيبون»* أيضاً، ثم لـ «نحب - كاو»* فى وقت لاحق. الإله الراعى لمدينة «هرقليوبوليس» هو «حرى شف»* الذى كان ينظر إليه فى مدينته على أنه الإله الخالق*. كانت أملاكه المقدسة تتميز بوجود حوضى ماء لهما أصول إلهية: ففى «هرقليوبوليس» قام «رع»* بوضع التاج «آتف»* فوق رأس «أوزيريس»* (الفصل ١٧٥ من كتاب الموتى*). والخُراج (بضم الخاء) الذى أحدثته إشعاعات غطاء الرأس الشمسى قد فقأه الإله الشمس*. والسوائل التى سالت منه شكلت بحيرة. أما «ست»* الذى كان يغار من ترقية أخيه فقد نزف أنفه وطمرت دماؤه فى التربة. وإلى هذا الحدث الأسطورى يعود أصل الشعيرة الحقلية لـ «عزق الأرض».

هرمس مثلث العظمة إله يونانى. إن صفة «تريسمچيست» المرتبطة باسمه التى تعنى «مثلث العظمة» قد استعيرت من «تحت»* الذى اندمج فيه «هرمس». إن الهيبة والهالة المكتتفة بالأسرار اللتين أحاطتا بالكتابات المقدسة التى تخص الإله المصرى قد فرضتا هذه المشاركة. وفى العصر اليونانى الرومانى أفضت محاولات التوفيق بين التقاليد الدينية المصرية والمبادئ الفلسفية اليونانية إلى نشأة «الهرمسية» «hermétisme»، برعاية إله الحكماء.

هرموبوليس HERMOPOLIS («خمنو» فى اللغة المصرية أى «مدينة الثمانية»): كان «تحت»* راعى المدينة وحاميتها وحل محل «حج ور»*. كما أن هيئته ومكانته الرفيعة قد حجبت منزلة الثامون* الذى يضم الآلهة العتيقة لهذا المكان. ومنذ زمن موغل فى القدم صاغ

(١) إهناسيا المدينة حالياً. (المترجم).

الكهنة المحليون تصورهم الخاص عن أصل الكون (كوسموجونيا)*. إن طائراً أسطورياً هو «النقاق» الأعظم - أو «تحوت»* شخصياً على هيئة أبى منجل* - قد جاء ليضع بيضة فوق الأكمة الأصلية التى انبثقت فى «هرموبوليس». وقد سهرت ثمانية كيانات أولية (الثامون)* على العملية الإلهية لوضع البيضة التى انبثقت منها الشمس*. كما ظهر تأويل أسطورى آخر لهذه «المرّة الأولى»: فقد بزغت زهرة لوتس من مياه «نون»* وعندما تفتّحت الزهرة انطلقت منها الشمس*. و«جزيرة اللهب»* هى المكان الأولى الذى بدأت فيه عملية الخلق.

ولما كانت «هرموبوليس» هى مدينة إله الكتابات المقدسة فقد اكتسبت حكمة ومعارف كهنتها شهرة طبّقت الآفاق. من المفترض أن سراديب معبدها كمكان أمين، كانت تحتفظ بنصوص ألفها «تحوت»* ذاته. كان مقدراً أن تلهم منظومته الكوسموجونية المنظومة التى صاغها علماء اللاهوت فى طيبة حول «آمون» فى الكرنك*.

هليوپوليس HÉLIOPOLIS («يونو» فى اللغة المصرية): إن مدينة الشمس* هى عاصمة مصر* الدينية بكل معنى الكلمة. وتقع إلى الشمال الشرقى من القاهرة الحالية. كانت مدينة «رع»* المفضلة. وحتى عندما انتقلت مراكز البلاد الحيوية إلى طيبة*، احتفظت «هليوپوليس» بأهميتها وأثرت طقوسها الدينية فى العلوم اللاهوتية المحلية.

الإله الخالق*، فى هليوپوليس، هو «آتوم»* (كوسموجونيا)* والتل الأولى الذى استهل منه عملية خلق العالم هو الـ «بن بن»* - النموذج الأصلى للمسلة - الذى يرمز فى آن واحد إلى التل الأولى، وهو أول أرض تتحسر عنها المياه وإلى شعاع الشمس* الأول. وبمجرد بروزه من الأمواه، أخرج «آتوم» من ذاته الزوجين الإلهيين الأولين «شو»

و«تفنوت»، إما عن طريق البصق أو الإستمنااء. ومن خلال هذا الفعل الأولى، فإنه يرتبط فى أغلب الأحوال بـ «رع»*. يجسد «شو»* و«تفنوت»* الفيض الأولى الصادر عن الشمس، - النور* والحرارة - والأصل الذى تحدرت منه الأجيال الإلهية التى يتألف منها الكون (التاسوع)*. ومن اقترانهما يولد «جب»*: الأرض* و«نوت»*: السماء*، المتعانقان عناقاً لصيقاً. ومن ثم فقد أصدر «رع»* أمره إلى ابنه «شو»* بأن ينساب بين ولديه للفصل بينهما فخلق مكاناً يمكن أن تزدهر فيه الحياة. هكذا أرسيت عناصر العالم. وقد يشكل كل جيل جديد تهديداً يقوض التوازن الكونى الذى استقر لتوه. وحرّم «رع»* على «نوت»* أن تلد أطفالها خلال الـ ٣٦٠ يوماً التى كانت تتكون منها السنة آنذاك. وتدخل «تحتوت» ولعب (بزهر النرد؟) مع القمر* وهزمه وترتب على ذلك أنه ربح خمسة أيام إضافية (أيام النسئ*) فاستطاعت الإلهة أن تتجب خلالها «أوزيريس»* و«إيزيس»* و«ست»* و«نفتيس»* و«حورس»* الأكبر («حرويريس»*) .

أتاح التنافس بين «ست»* و«أوزيريس»* إرساء الزمان الدورى. إن ميلاد الصبى «حورس»*، يشكل من جهته صلة بين زمن الآلهة (العصر الذهبى*) وزمن تاريخ البشر. فالإله المنتصر هو أيضاً النموذج الذى يحتذى به الملوك الدينيون. إن الروابط القائمة بين «هليوبوليس» وشاغل الوظيفة الملكية متعددة. فالملك هو «ابن رع»* وكانت سنوات حكمه مدونة على ثمار الشجرة* «إيشد». فكان يضطلع حيال البلاد بنفس الدور الذى يتولاه «آتوم»* فى الكون. وأوامره كانت أشبه بالكلمات الخلاقة للإله الخالق* وتندمج فيها.

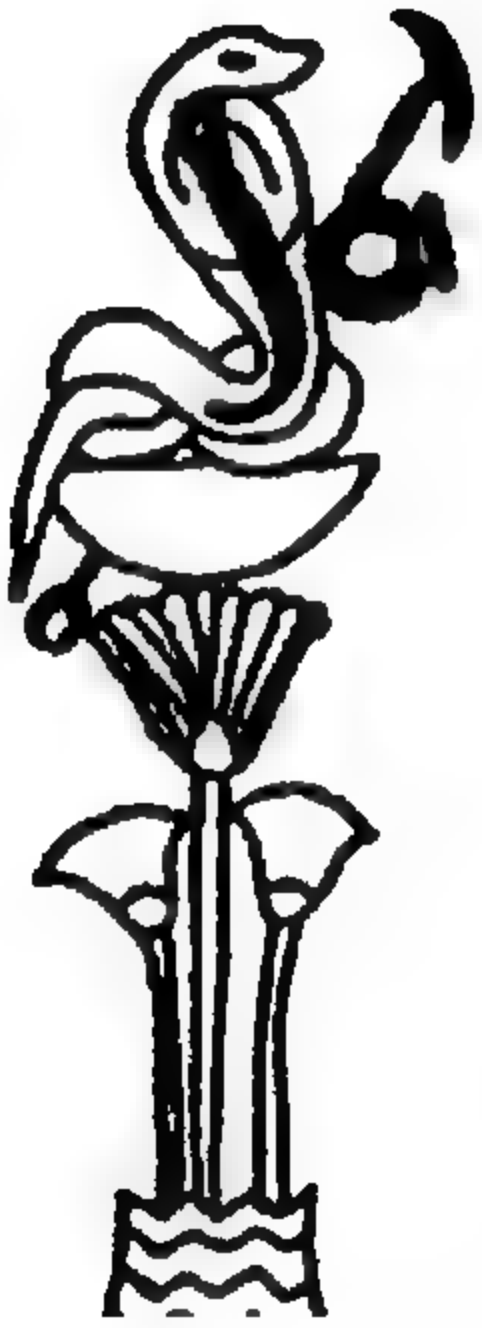
إن تتابع أعضاء العائلة الهليوبوليتانية هو صياغة لاهوتية يتحدر بموجبها من الشمس* مجمل الأشكال الإلهية بالإضافة إلى مبدأ النظام الملكى. وإلى جانب هذا المصنف الدينى بتوجهه الوطنى، يفسح الطقس الدينى الشمسى المجال للتأملات النظرية المحلية. فكان

الإله الخسالق* وحيداً عند نشأة العالم فمُنح رفيقات ساعدت على تحريك شهوته الأولى. وأصبحت الإلهتان «يوسعاس»* و«نبت حوتيت» زوجتى الإله الذى يحيا وحيداً فى عزلته.

إلى جانب التاسوع الكبير الذى جمع كل من «شو»* و«تفنوت»* و«جب»* و«نوت»* و«أوزيريس»* و«إيزيس»* و«ست»* و«نفتيس»* من حول «آتوم»* - رع* تشكل تاسوع* صغير من حول «حورس»*.

و

واچ - ور OUADJOUR («الأخضر العظيم»): تشخيص للبيئة المائية التي من الصعب تحديد مكانها على وجه الدقة. ذهب البعض إلى أنها تقع في المناطق الشمالية من مصر*. واعتبروها مطابقة للبحر (البحر المتوسط والبحر الأحمر) أو لمستنقعات الدلتا. وعلى عكس هذه الفرضيات، تشير قصة الفريق إلى أن «واچ - ور» يقع في جنوب البلاد، على بعد شهرين من الملاحة البحرية. من المحتمل أن العبارة قد باتت تعنى في آخر الأمر، مسطحاً سائلاً أو مستنقعيّاً، يسهل مقارنته بالوسط الأولي («نون»)* أي كان مكانه.



واچيت OUADJYT الإلهة الصل* (الثعبان)* ويقع موطنها الأصلي في «دي» أحد أحياء «بوتو»* حيث كانت ترتبط بـ «حورس»* في «به»*. كانت في الأصل وفي المقام الأول إلهة خصوبة الأرض والمياه. ترتبط باسمها ارتباطاً وثيقاً بالخضرة وتجديد الحياة. ومع ذلك، فسرعان ما أدى شكلها المميز ودورها كحامية للدلتا وللنظام الملكي في الشمال إلى دمجها في «أوريوس»*. وفي محيط الآلهات التي تعكس تعدد مظاهر المبدأ الأنثوي، نجدها تمثل الفتاة الشابة. إنها الجانب المكمل لـ «حتحور»*, والمرأة الكاملة النمو وعين* الشمس* ويشار إليها أحياناً على أنها حدقة عين «رع»*.

يمكن أن تصور على هيئتها الثعبانية الملتفة حول باقة من نبات البردي* أو على هيئة امرأة تحمل التاج الأحمر*. كانت الإلهة الراحية للوجه البحري، وإحدى حاميات النظام الملكي بالمشاركة مع «نخبت»*. كثيراً ما تظهر صورتها على مقربة من العاهل الملكي أو من الألقاب الملكية. وفي مشاهد الطقوس الدينية وعلى أسقف المباني نجد أنها

تحمى مرور الملك بجناحيها الممدودين. وفى هذه الحالة تستعير الإلهة من صنوها الجنوبي جسده كطائر، وإن احتفظت فى أغلب الأحوال برأس الصل*.

وادی الملكات VALLÉES des REINES بدأ استخدام الوادى المعروف اصطلاحاً بوادى الملكات منذ مطلع الدولة الحديثة ليضم دفنات الأمراء والأميرات، بل وأيضاً دفنات بعض كبار الموظفين المقربين إلى البلاط الملكى. أصبح الوادى الجبانة التى شدت إليها غالبية الزوجات الملكيات العظيمات مع بداية الأسرة التاسعة عشرة وطوال عصر الرعامسة. كما أعدّ فيه «رعمسيس» الثالث مقابر خمسة من أبنائه.

تعكس هذه التعديلات التغيير الذى طرأ على وضع الملكات قرب منتصف الدولة الحديثة. فبينما ظلن يلعبن إلى جوار الملك دور المقابل الأنثوى للشمس* (١) مثل «حتحور»* أو «ماعت»*، فإن وظائفهن الشعائرية تقربهن من «إيزيس»*. وأصبحت أهميتهن ترتبط منذ الآن فصاعداً بإنجابهن، ولى العهد الذى سيرث العرش أى «حورس»* المستقبل وليست بأصولهن وبأسلافهن كما كان الحال فى مطلع الأسرة الثامنة عشرة.

تتكون المشاهد التى تزخرف مقابر وادى الملكات فى المقام الأول من صور توضيحية مأخوذة عن كتاب الموتى*، كما نلتقى أيضاً بالجن* التى تظهر هنا لأول مرة، وإن بلغ دورهما من الأهمية بما يكفى لتصوير فى بعض مقابر وادى الملوك* ثم على سطوح توابيت ملوك «تانيس». إن أولى حجرات الدفن المزخرفة تجمع أبناء «حورس»* حول التابوت، وفى صحبتهم عدد من الكيانات مثل «غرى باقف»* و«إير - رنف - جسف»* و«مايتيف»* إلى جانب أحد أشكال «حورس»* الطفل الذى

(١) كلمة الشمس اسم مذكر فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم).

يشير إلى ميلاد الملكة من جديد فى المستقبل. قد يتخذ ملامح «حرى ماعت»* وهو يهم بالخروج من المقبرة تحت حماية «نب نريو»*. لما كانت جبانة الملكات تشرف عليها مغارة* هى أشبه بأحشاء الإلهة «حتحور»* فقد نظر إليها بصفتها مكاناً للتجديد والولادة الجديدة على اعتبارها المقابل الأنثوى لوادى الملوك*. إن المياه التى تتدفق من المغارة إبان الأمطار الغزيرة والسيول لتروى الصحراء* أحياناً كانت تؤكد على الارتباط القائم بين الموقع وفكرة ولادة الموتى من جديد فى العالم الرمزى. كان المصريون يطلقون على وادى الملكات «تا إنيت عات» أى «الوادى الكبير»، أو «تاسيت نفرو» أى «مكان التجديد والولادة الجديدة».

وادى الملوك («بيبان الملوك») هذا الوادى المميز فى جبل طيبة يُظلّ معظم مقابر ملوك الدولة الحديثة وبعض الشخصيات البارزة من عليّة القوم. كان المصريون ينظرون إلى الوادى المقفر بصفته «الريف العظيم» أى «تاسيخت عات» إشارة إلى الوعد بحياة جديدة التى توفرها المقابر. افتتحت «حتشيسوت» هذا الوادى عندما أعادت دفن والدها «تحوتمس» الأول. وقد وقع الاختيار على هذا الموقع بسبب ما يتميز به من تضاريس فريدة وقمة الجبل التى تشرف عليه وهى على هيئة هرم ضخم. وبعد أن تم تجميع الدفقات الملكية على هذا النحو، أصبح من الأسهل حراستها. إنها تلفت الأنظار بروعتها وزخارفها المرسومة أو المنقوشة فى الحجر الجيرى والتى تزدان بها سطوحها.

ويبرز الموضوع الرئيسى لهذه الصور مختلف مراحل مسيرة الشمس* خلال ساعات الليل* وهى الرحلة التى يتم إبانها تجديدها فى الـ «دوات»* لتولد من جديد ومعها الملك المتوفى. هذه المشاهد ليست مماثلة من مقبرة إلى أخرى بل إنها انعكاس لتطور الفكر الدينى من عصر إلى آخر. إن تنقلات الجرم السماوى والتحويلات التى تعتريه

نجدها مروية في مختلف «الكتب» التي رأت النور تباعاً: «الترانيم إلى رع» * و«كتاب إمي دوات» * و«كتاب البوابات» * و«كتاب الكهوف» * و«كتاب الأرض» *. وفي نهاية عصر الرعامسة، ظهر «كتاب الليل والنهار» * ليستكمل زخارف حجرة الدفن، كما نجد في المقابر الملكية للدولة الحديثة بالإضافة إلى فقرات في «كتاب الموتى» * مشاهد شعائرية تصور استقبال الآلهة للملك.

كما كان لمختلف قاعات المقبرة دورها في تجديد ولادة الملك المتوفي، فكانت المقابر تنفتح رمزياً جهة الجنوب. فكان التحديد الشعائري للجهات الأصلية يصحح الموقع الجغرافي الحقيقي، كان ممر المدخل يواجه الشمس * وهي في سمت المساء بل وأيضاً الجهة التي يأتي منها الفيضان *. إن تنسيق مختلف أقسام المقبرة المنقورة في الصخر كان إرهاباً لمسيرة الملك قبل أن يولد من جديد. تقع نقطة الانطلاق في حجرة الدفن أو قاعة الذهب * التي قد ترمز إلى النقطة الأكثر عمقاً في «الدوات» *، وأيضاً إلى المكان الذي تدور فيه آخر المواجهات مع «أوزيريس» *. وتقع هذه النقطة دائماً ناحية الشمال، كما تشير إلى مكان فترة الحمل الصوفية في أحشاء «حتحور» * أو في أدغال البردي *. وإذ تتجه قليلاً ناحية الغرب * فإنها تعيد إلى الأذهان أن الغرب هو المكان الذي يختفي فيه الأموات، وإن كان أيضاً المكان الذي تبدأ فيه رحلتهم نحو حياة جديدة ومتجددة.

من هذا الوعاء الشبيه بالرحم، كان لابد للملك أن يخرج نور * النهار بعد أن يولد من جديد وكانت بئر تحدد نقطة الانتقال من المكان الحميم القابع في أعماق المقبرة إلى الممرات التي تقضي إلى خارجها. لم يكن الهدف منها تثبيط همة اللصوص بل ولما كانت المياه المرتشحة تصب فيها فقد كانت رمزاً لعبور الملك من خلال «النون» * قبل أن يولد من جديد. وبعد أن اختفت الحفرة التي حفرت في الأرض، احتفظت قاعة البئر بالغاية منها. وتصور زخارفها أحياناً مختلف الأوجه التي

يتخذها المتوفي من خلال شتى التحولات التي يمر بها مثل
ال«منكرت»*.



واس OUAS العلامة «واس» هي رمز السلطة الإلهية.
يصور ال«واس» علي هيئة صولجان في أيدي الآلهة. إنه
عبارة عن عصا يتشعب طرفها الأسفل ويعلوها رأس حيوان
(من فصيلة الكلاب؟). ولما كان لا ينفصل عن الحياة
«عنخ»* فإن هذه القوة ذات الأصول الشمسية ضرورية
لحماية العالم المنظم. يمكن نقلها إلي الملوك عن طريق
الآلهة. تدمج النصوص المتأخرة ال«واس» في «تقنوت»*.

ومع ذلك، فإننا نستشف وجود الروابط بين الإلهة وهذه الصفة الإلهية
منذ زمن سابق. في المشاهد التي تمثل الطقوس الدينية، نجد أن
دعامات السماء* تصور أحياناً علي هيئة العلامات «واس» التي تقوم
آنذاك بدور أحد أوجه «شو» وهو يرفع القبة السماوية («حيح»*).
هكذا ترتبط وظيفة الإله الذي لا ينفصل عن أخته وزوجته ارتباطاً
حميماً «بالقدرة» الشمسية بصفتها رمز المبدأ المنظم للعالم المخلوق.

واست OUASÉT تشخيص لمدينة طيبة التي تصور علي هيئة امرأة
تحمل فوق رأسها العلامة الهيروغليفية الدالة علي المدينة.

ويسيت OUPESET إنها الإلهة الشعلة في «فيلاي»*. كانت تعتبر
شكلاً من أشكال ال«أوريوس»*.

وپ واوات OUPOUAOUT إله أسبوط يظهر علي هيئة كلب أسود
ضخم (لون*). كان يقف فوق حامل. يَبْرز «أوريوس»* واحد أو اثنان بين
جانبي قدميه. واحد للشمال والآخر للجنوب. كان يتقدم المواكب



الاحتفالية الإلهية والملكية. إن الاسم يعني «ذاك الذي يفتح الطرق» ويؤكد علي وظائفه كمستكشف يقضي على كل المخلوقات الضارة التي قد تعترض تقدم مسيرة الموكب. كما كان يتمتع أيضاً بصفة الإله الجنائزي فحل محل «أنوبيس» في «أييدوس» حيث أصبح إلهاً محلياً، إبان الدولة الوسطى.

الوحي عندما كان يغادر أحد الآلهة معبده علي متن قارب* يحمله الكهنة، للاشتراك في بعض الاحتفالات، كان يميط أحياناً اللثام عن مغاليق الوحي. كان في وسع كل شخص أن يطرح عليه الأسئلة، ولما كان القارب* الإلهي تحركه قوة خارقة للطبيعة كان يتقدم أو يتقهقر تبعاً لمضمون الإجابة. كان هذا الأسلوب يساعد علي حل المنازعات أو علي الإرشاد عن المتهمين بالإخلال بأمانة الوظيفة من بين سلك العاملين في المعبد. توقف قارب «آمون» لأسباب غامضة أمام «تخوتمس» الثالث الشاب. وهكذا تحدد من وقع عليه الاختيار ليتربع علي عرش مصر. وفي العصر المتأخر كان الإله يقدم إجابته مباشرة بصوت كهنته الذين بدعوا علي هذا النحو يشاركون مشاركة متعاظمة في القرارات السياسية أو يختارون الفريق الذي يؤيدونه كلما ظهرت منازعات أو صراعات.

ور OUR إله قديم يتجسد في صقر* سماوي. كان اسمه يعني الكبير أو بالأحرى القديم. الشمس* هي عينه* اليمني في حين أن القمر* هو عينه* اليسري. قامت آلهة كونية أخرى لها وظائف مماثلة بامتصاص شخصيته.

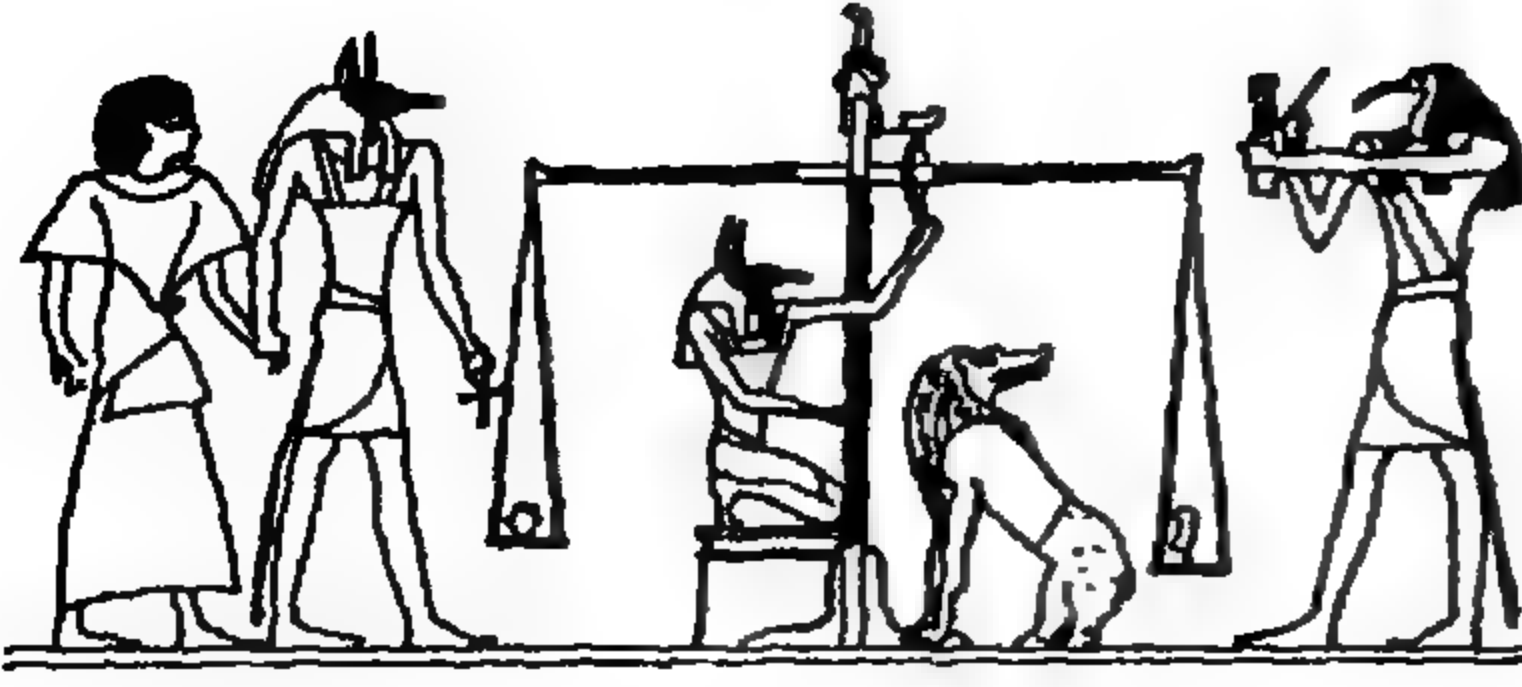


ورت حكاو OURÉTHÉKAOU

(«العظيمة بأساليبها السحرية الأسرة»):
تشخيص لقدرات الآلهة الخارقة للطبيعة
التي قد تمنح الحياة أو تستردها، ولا سيما
قدرات الشمس*. أما في عالم الواقع، فإنها
تتجسد علي نحو خاص في التيجان* الملكية
وتُظهر سلطة «أوريوس»* الهائلة. وعلي
الصعيد الإلهي فهي صفة من صفات
«إيزيس»* في المقام الأول. عثر وسط
عناصر الأثاث الجنائزي للملك «توت عنخ
آمون» علي صورتها وهي ترضع الملك
(لبن*)، لتفتح له طريق الحياة الأبدية.

وزن القلب لا ريب أن مشهد محاكمة المتوفي أمام محكمة
«أوزيريس»* كما صورته الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى* هو من
مشاهد مصر القديمة الأكثر إيحائية. لا يقصد بذلك «وزن القلب»
psychostasie بالمعني الحرفي للكلمة، لأن قلب* المتوفا الذي
يوضع في أحد كفتي الميزان الإلهي، هو مركز أفكار المتوفا ووعيه
وإرادته بل وذاكرته أيضاً. وعلي الكفة الأخرى من الميزان تقف
الإلهة «ماعت»* أو «الريشة»* التي تمثلها. لا بد أن تستقر الكفتان
في توازن تام حتي يُسمح للمتوفي بدخول الملكوت الإلهي. فينبغي
أن تتوافق محصلة أفعال وأفكار وجوده بأكمله مع الكيان الذي
يجسد نظام الأشياء.

تتعقد المحاكمة الإلهية برئاسة «أوزيريس»* يعاونه اثنان
وأربعون مساعداً، هم أقانيم الإله، في واقع الأمر. وينقل لنا نصٌ
مسهبٌ الكلمات التي يوجهها المتوفي إلي هذه الكلمات، فيسرد



الأخطاء التي لم
يرتكبها. يصور هذا
«الاعتراف السلبي»
إنساناً نموذجياً
يستحيل أن يكون

مطابقاً علي وجه الدقة لواقع الحال. ومن المستبعد أن إنساناً، وهو
يعدّ نفسه لمصيره في الأبدية يستطيع أن يضلّل الآلهة بحديث
خداع. كما لا يعقل أن يأمل المرء في اللحظة التي واجه فيها
«ماعت»* أن يعترف به كـ«بار القول» بينما يتلفظ بالأكاذيب.
فالمتوفى، كائناً من كان، متأكد في واقع الأمر من نجاحه في العالم
الآخر. فإذا كان المتوفى قد وفر له الأحياء دفنة لائقة، فلأنه عاش
حياته في خدمة «ماعت»*. ومع ذلك، فلا يوجد فرد واحد استطاع
أن يحيا حياة بلغت حد الكمال، لأنه يظل خاضعاً لضغط الخواء*
الموجود في عالم الواقع. فـ«الاعتراف السلبي» ليس إذن سوى عملية
تطهّر رمزية تلغي بواسطة الكلمة كل الأخطاء التي ربما ارتكبها
المتوفى. إن هذا الخطاب حول الحياة النموذجية، يجعل الإنسان
متوافقاً مع الوضع المثالي الذي لا بد أن يكون قد اكتسبه وهو يهم
بدخول العالم الإلهي. وبناء عليه، يصبح قلبه* في حالة توازن علي
الميزان، وفي توافق تام مع «ماعت»*.

وعند قاعدة الميزان يقف كائن ملتبس هو «الملتزمة»* ووظيفته
ابتلاع من لم يقدر لهم أن ينجحوا في الاختبار. وهو ما يعني
الاختفاء التام الذي يهدد كل من يقوض النظام الكوني، فيحكم عليه
بالتالي بالموت موتاً حقيقياً، الأمر الذي يترتب عليه أن يباد إبادة
تامة.

وسرت OUSERÈT صفة إلهية تعني «القوية». ينظر إليها في

أغلب الأحوال بصفتها مظهراً من مظاهر «أوريوس»*.

الولادة الإلهية كان يُنظر إلي الملك منذ أقدم العصور علي أنه سليل الآلهة وابن «رع»* علي وجه التحديد، منذ الأسرة الخامسة. تروي إحدى القصص التي تحتفظ بها بردية «وستكار» الولادة الخارقة للطبيعة لثلاثة ملوك في هذا العصر. كان علينا أن ننتظر طويلاً حتي حلول الدولة الحديثة لنشاهد وصفاً مسجلاً علي جدران المعابد لزواج الإله من الملكة الأم. وفي ظل الأسرة الثامنة عشرة صور الزواج الإلهي علي جدران قصر ملايين السنين* للملكة «حتشبسوت» في الدير البحري ومعبد الأقصر* في عهد «امنحوتب الثالث». فيتجسد الإله «آمون»* مؤقتاً في شخص الملك الجالس علي عرش البلاد ويقترن بالزوجة الملكية العظمى لتتجب وريثاً للعرش. هكذا فإن ملك المستقبل يظهر في آن واحد بصفته ابناً جسدياً للزوجين الملكيين وصفته سليل الإله شخصياً.

وفي العصر المتأخر، كان الاقتران الشعائري للإله بالآلهة الزوجة يتجسد في الماميزي* حيث يتم الحمل السري المقدس وولادة الطفل الإلهي الذي يضمن تجديد شباب البلاد ومليكها، إلى الأبد.

ون - شيسف OUNSHEPSEF شكل من أشكال «أوزيريس»* علي هيئة «أبو» الهول. وهو موجود في الإقليم السابع من أقاليم الوجه القبلي.

ونن نضر OUNENNÉFER صفة من صفات «أوزيريس»*، ومعناها «ذاك الذي يبقى كاملاً». إنها تمتعت الإله المتجدد بعد أن

استعداد كامل وظائفه الحيوية. إن الخرطوش الذي يحيط أحياناً
بالاسم* الإلهي يؤكد على فكرة الكمال والنجاح هذه.

ونوت OUNOUT إلهة الإقليم* الخامس عشر من أقاليم الوجه
القبلي (هرموبوليس*). كانت تظهر تارة على هيئة أنثى الأرنب - ربما
بسبب طريقة كتابة اسمها* وتارة أخرى على هيئة «الأوريوس»*.
وينج OUNEG رفيق «رع»* في متون الأهرام* وبمشابة ابنه بلا
شك. كان المتوفى يندمج فيه لتسهيل عملية ارتقائه وصعوده.

س

يات IAT كيان إلهي يشخص اللبن*، يظهر في متون الأهرام* كإلهة تقوم بدور الأم التي تسهر على الملك المتوفى وتوفر له احتياجاته. كما تظهر «يات» أيضاً في أحد مشاهد الولادة الإلهية* في الدير البحري^(١)، وإن اتخذت في هذه المرة هيئة إله مذكر.

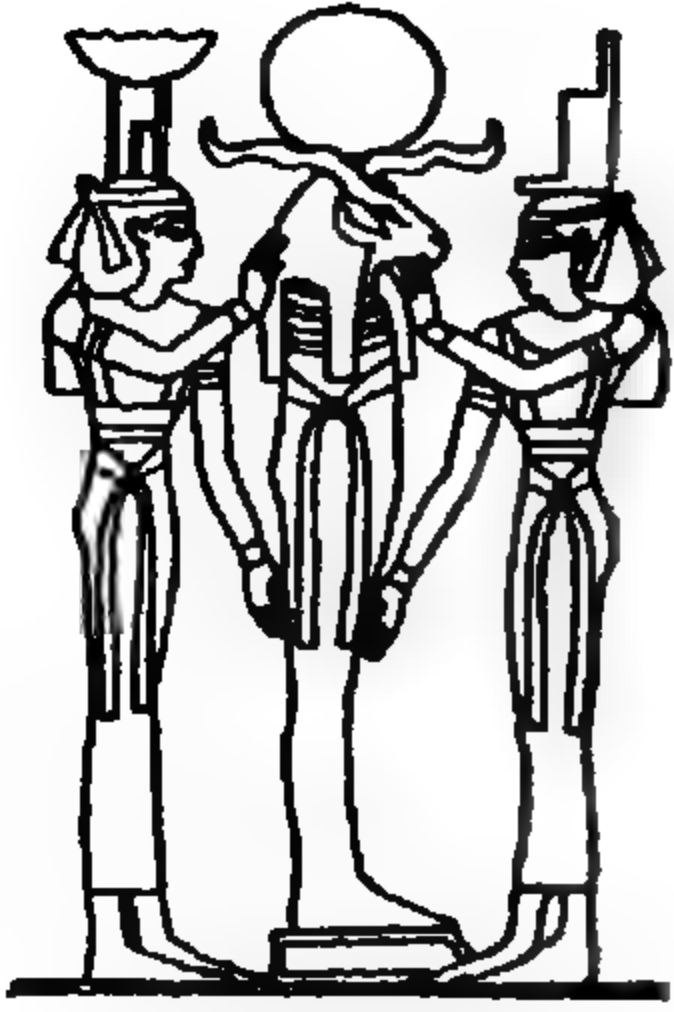
ياحس IAHÉS لا يعرف هذا الكيان معرفة جيدة. يطلق عليه أحياناً اسم «راحس» RAHÉS. في الفصل السابع عشر من كتاب الموتى* نجده مندمجاً في «حورس* - مين*». وفي متون الأهرام يندمج الملك في هذا الإله بصفته ملك الجنوب.

يوسعاس IOUSÂAS إلهة من «هليوبوليس». ويعني اسمها*: «إنها تأتي عندما تكون كبيرة» رفيقة «رع»* مع «حتحور* - حوتبت*». وتشكل الإلهتان مظهراً مزدوجاً للمقابل الأنثوي للإله الخالق* «آتوم»* لحظة إتمام عملية الخلق (كوسموجونيا*). تتسم شخصيتهما بدلالة جنسية ضمنية. إنها تجسد ظهور الرغبة في إيجاد العالم عند الإله الخالق، في اللحظة التي أنجب فيها الزوجين الإلهين الأوليين.

يونييت IOUNYT كانت مع «ثينينت»* الإلهة الزوجة للإله «مونتو»* في أرمنت*. اسمها يعني «صاحبة العمود الأسود». كانت المدينة هي المقابل الجنوبي لـ«هليوبوليس»* حيث كان يكرم رمز شعاري مماثل، ومنه اشتق على ما يبدو اسم الإلهة. اندمجت في «رعت تاوى»* وكانت تنتمي إلى تاسوع* الكرنك*.

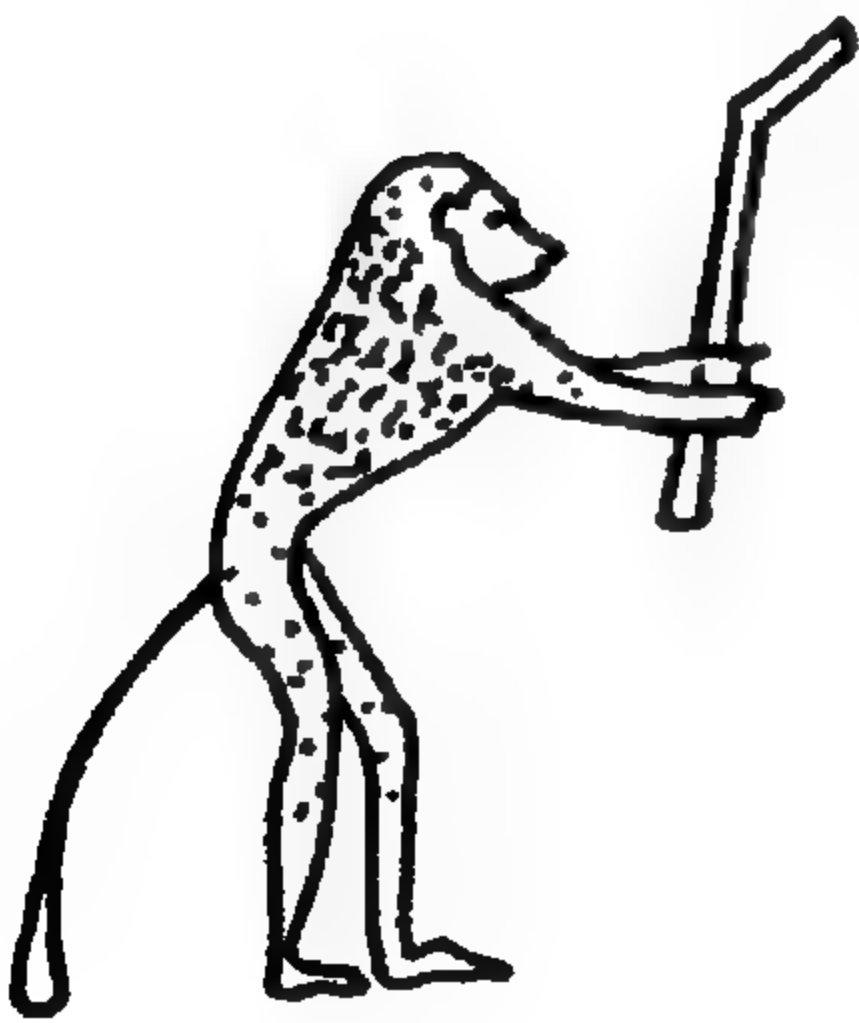
يوف IOUF («اللحم») من أسماء شمس* الليل عند عبورها العالم الآخر، في المؤلفات الجنائزية بوادي الملوك*. وتظهر فيها

(١) معبد حتشوبسوت الجنائزي في الدير البحري (المترجم).



أساساً كشخص برأس كبش* يتجول علي متن قارب*. ويمثل الإله الشمسي عند اجتيازه مرحلة التجديد. كانت هذه العملية التي تكتنفها الأسرار مندمجة في مصير «أوزيريس*». وهكذا يتداخل الكيانان ليصبحا مادة واحدة هي «اللحم». تسمح هذه الطريقة بتزويد الإله الشمسي الأسمى بركيزة جسدية يمكنها أن تمر بالتحويلات

التكوينية الضرورية حتى يولد الإله من جديد. إن مشهداً من مقبرة «نفرتاري*» يميظ اللثام عن طبيعة الإله. وسواء كان المقصود «رع*» الراقد في «أوزيريس*» أو «أوزيريس» الراقد في «رع»، فإنه يصور «إيزيس*» و«نفتيس*» وهما تسهران عليهما. وقف الإلهاتان علي جانبي قرص شمس يحتوي طائراً برأس كبش*. فالإلهان يندمجان إذن عن طريق بائهما*.



يـوف IOUF أنواع من القردة (الهجرسي cercopithèque والكلبي الرأس babouin). إنها تحمي المتوفا ونجدها مصورة في وادي الملكات* وبعض مقابر وادي الملوك* وعلى التوابيت الملكية في تانيس*. كان المصطلح «يوف» يدل أصلاً علي القرد* الهجرسي وهو يمسك بيده قوساً أو عصا رماية. ربما كان تجلياً

لـ«آتوم*» وهو يحارب الخواء* في «غرعجا*»، ثم امتد ليشمل المجموعة كلها. من المحتمل أن الحيوان* الصغير لم يكن سوى الوجه المسوخ للحم الشمس* أثناء تحوله وتعبيراً عن حمايته له.

ملحق قائمة
المصطلحات الهيروغليفية

ملحوظة:

لا يضم هذا الملحق سوى أسماء الآلهة والأماكن. كما اكتُفي برسم علاماتها الأكثر شيوعاً.

ABATON



يات وعبت

ABYDOS



أبجو

AGEB



أجب

ÂHA



عحا

ÂHMÈS NEFERTARY



إمح-سر(و)- نفرت-إرى

AKER



أكر

AKH





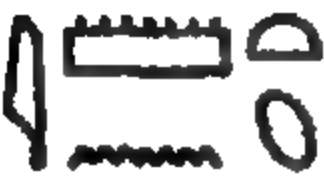

















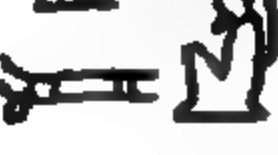






أخ






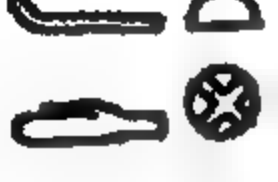








AKHÈTATON



أخت-إتن

AMENHOTEP-FILS- DE-HAPOU		إمن-حتب-سأ-حيو
AMÉNOPHIS I ^{er}		چسر-کارع-إمن-حتب
AMON		إمن
AMON-RÊ		إمن-رع
AMONÈT		إمن-ت
AMONRASONTHER		إمن-رع-نب-فس-وت-تا-وی
AMSÈT		إمنستی
ÂNAT		عذت
ÂNDJTY		عنجتی
ÂNKH		عنخ
ÂNOUKIS		عنقت
ANUBIS		إنپو
APÉRÈTISÈT		عپر(ت)-است
API		عپی

APIS		حپو
APOPHIS		عایپ
ÂQEN		عقن
ARSÉNOUPHIS		اری-حمس-نفر
ASH		اش
ASTARTÉ		عشرت. ت
ATON		اٲن
ATOUM		اٲم
BA		با
BAÂL		بعر
BANEBDJEDÈT		با-نب. جد. ت
BASTÈT		باست. ت
BAT		با. ت
BÉBON		بابی

DOUA		دواو
DOUAMOUTEF		دوا-موت = ف
DOUAOUR		دوا. ور
DOUAT		دوا. ت
DOUNÂNOUY		دون-عذ. وی
EDFOU		بحد. ت
ÉLÉPHANTINE		أبو
ENNÉADE		پسجت
ERMANT		یونی
ESNA		یونیت
ÉTERNITÉ		نحج، چت
FLAGELLUM		نخاخا
GEB		جب
HA		حا

HÂPY		جعی (ی)
HÂPY		حیی
HARMAKHIS		حرم-آخت
HAROËRIS		حرور
HARPARÉ		حری (ا) - رع
HARPOCRATE		حری (ا) - غرد
HARSOMTOUS		حر-سما (و) - تا - وی
HATHOR		حو. ت - حر
HATMÉHYT		حا. ت - محید. ت
HEDEDÈT		حددت
HEDJOUR		حجور
HEH		حح
HEHOU		ححو
HEHOUT		ححو. ت

HÉKA		حكا
HÉLIOPOLIS		يونو
HEMEMÈT		حممـت
HÉMEN		حمن
HÉMESOUT		حموسـت
HEPHEP		حپـحپ
HÉQAIB		حقا-إب
HÉQÈT		حقـت
HÉRACLÉOPOLIS		ننى نسو
HERMOPOLIS		غمنو
HÉRYMAÂT		حرى-ماءـت
HÉRYSHEF		حرى-شـف
HÉSAT		حساـت
HETEPÈSKHOUÈS		حتپس - خوس

HORAKHTY



حراختی

HORMERTY



حرمرتی

HORNEDJTEF



حرنجیتف

HORSAÏSIS



حرسااست

HORUS



حر

HOU



حو

HOUROUN



حورن

IÂH



إعح

IAHÈS



یاחס

IAT



یات

IGAÏ



یجای

IHÈT



یهت

IHY

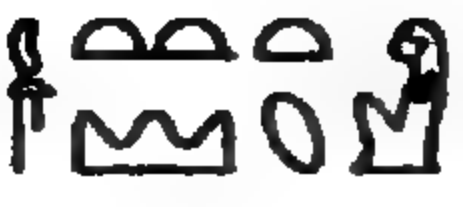
















إحی





ÎLE DE LA FLAMME



یونسر

IMENTÈT		إمنتري (ى). ت
IMHOTEP		إى-م-حتب
IOUF (Les « Chairs »)		يوف
IOUF		يوف
IOUNMOUTEF		يون-مو. ت-ف
IOUNYT		يونيد. ت
IOUSÂAS		يوعس. عاس
IPÈT		إپى
IRRENEFDJESEF		إر-رن-ف-چس-ف
IRTO		إرتا
ISDEN		إسدن
ISDÈS		إسدس
ISHEROU		إشرو
ISHTAR		إستى

ISIS		(ا) سـ ت
IZI		إسى
KA		كا
KAMOUTEF		كا-مو. تـف
KARNAK		إپـ تـسـ وت
KEKOU		ککو
KEKOUT		ککو. ت
KEMATEF		کم-ا. تـف
KEMOUR		کم-ور
KHÂYTAOU		خعی-تاو
KHEFÈTHERNEBÈS		خفت-حر-نبس
KHENSIT		خنسـ ت
KHENTÈTKHAS		خنت(ی)-خاس
KHENTYMENTY		خنتی-إمند. ت

KHENTYMENTYOU		خنتی-إمنتیو
KHENTYKHETY		خنتی-غتی
KHÉPRI		خپری
KHERÂHA		غر-عحا
KHERSEKÈT		غرسک. ت
KHERTY		غرتی
KHÉRYBAQEF		غری) باق-ف
KHONSOU		خنسو
KHNOUM		غنمو
KÔM OMBO		نبیت
LOINTAINE		غریت
LOUQSOR		إپ. ت-رس. ت
MAA		ما ا
MAÂT		ماعت

MAFEDÈT



ماقدت

MAHAËF



ما(أ)-حاف

MAHÈS



ماحسن

MAÏTEF



ما-إتف

MANDOULIS



مرو

MATTI



ماتيت

MÉHÈN



محن

MÉHENÈT



محنيت

MÉHYT



محييت

MÉKHENTYÈNIRTY



مخنتي-(ن)-إر. تي

MÉKHENTYIRTY



مخنتي-إر. تي

MEMPHIS



إنب-حج

MENHYT










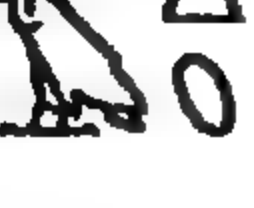
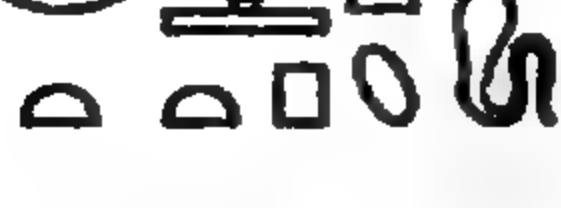



منحييت

MENKERÈT



منكرت

MENQÈT		منقـت
MENTIT		منتـت
MERESGER		مرـسـجـر
MERÈT		مرـت
MERTY		مرـتـی
MESKHENÈT		مسـخـنـت
METHYER		مـحـ(ی)ـتـ ورت
MIKÈT		میکـت
MIN		مـنـو
MNÉVIS		مـرـوـر
MONTOU		مـنـثـو
MOUT		مـوـت
NEBÈTHETEPÈT		نـبـتـچـتـپـت
NEBÈTOU		نـبـتـو

NEBNERYOU



نب-نریو

NÉFERHOTEP



نفر-حتب

NÉFERTOUM



نفرتم

NEHEBKAOU



نحب-کا.و

NEHEMÈTÀOUAY



نحم.ت-عوای

NEITH



نی.ت

NEKHBÈT



نخب.ت

NÉKHEB



نخب

NÉKHEN



نخن

NEMTY



نمتی

NEPHTHYS



نب.ت-حوت

NÉPRI



نپری

NOUN










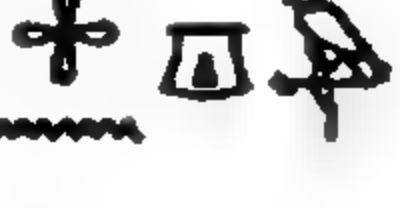
















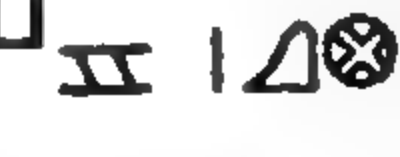



ننو















NOUNÈT































نوذ.ت

NOUT		نوت
OCCIDENT		إمنت
OGDOADE		غمنيو
ONOURIS		إن(و)-حر(ي)ت
ORION		ساح
OSIRIS		وسير
OUADJOUR		واچور
OUADJYT		واچ(ي)ت
OUASÈT		واس.ت
OUNEG		ونج
OUNENNÉFER		ونن-نفر
OUNOUT		ونوت
OUNSHEPSEF		ون-شيسف
OUPESÈT		ويس.ت

OUPOUAOUT		وب-واوت
OUR		ور
OURÈTHÉKAOU		ور. ت-حكاو
OUROBOROS		سد-م ر (ا)
OUSERÈT		وسر. ت
PAKHÈT		پاخت
PANEBTAOUY		پا-نب-تاوی
PÉ		پ
PÉGA		پجا
PHÉNIX		بنو
PHILAE		پا-یورق
PTAH		پتح
QADESH		قدش
QÉBÉHOUT		قبحو. ت

QEBESENOUNF		قبح-سند-وف
QEREHÈT		قرحت
RAHÈS		راح-س
RÂÏT		رعیت
RÂTTAOUY		رعت - تا-وی
RÊ		رع
RÉNÉNOUTÈT		رفن-وتت
RÉPIT		رپیبت
RÉRÈT		ررت
RÉSHEP		رشپ
RÈSOUDJA		رس-وچو
ROSETAOU		ر(ا)-سثاو
ROUTY		روتی
SAÏS		ساو

SATIS		سثت
SEDJEM		سجم
SÉFEKHÈTÂBOUY		سفخذ. ت عب. وی
SEKHATHOR		سخت. ت-حر
SEKHMÈT		سخم. ت
SELQIT		سرق. ت
SÉMATOURÈT		سما. ت-ور. ت
SÉPA		سپا
SÉSHAT		سشات
SETH		ستش
SHAÏ		شای
SHED		شد
SHEDIT		شدیت
SHENTAÏT		شنتایت

SHEPÈS		شپس
SHEPESET		شپست
SHESEMTÈT		شسمت.ت
SHESMOU		شسمو
SHETAT		شتا.ت
SHOU		شو
SIA		سیا
SOBEK		سبك
SOKAR		سكر
SOMTOUS		سما-تا.وی
SOPDOU		سپدو
SOTHIS		سپد.ت
TABITJÈT		تابیث.ت
TAOURÈT		تا-ور.ت

TAPSAÏS



تا-پا-شای

TASENÈTNÉFERÈT



تا-سند-ت-نفر-ت

TATENEN



تا ثنن

TAÏT



تاییت

TEFEN



تفن

TEFNOUT



تفند-ت

TEMÈT



تمت

TENEMÈT



تنمیت

TENEMOU



تنمو

TENEMOUT



تنموت

THÈBES



واست

THOT



جחותی

TJAÏSEPEF



ثای-سپف

TJÉNENÈT



ثند-ت

TOUTOU



توتو

VALLÉE DES REINES



تاسدت. نفر. و

مراجع إرشادية

- ÉTIENNE M., *Les dieux de l'Égypte*, Petit dictionnaire illustré, Louvre-RMN, Paris, 1998.
- FRANCO I., *Rites et croyances d'éternité*, Pygmalion, Paris, 1993.
- FRANCO I., *Mythes et Dieux. Le souffle du soleil*, Pygmalion, Paris, 1996.
- HORNUNG E., *Les dieux de l'Égypte. Le Un et le Multiple*, Le Rocher, Monaco, 1987.
- LESSING E. et VERNUS P., *Dieux de l'Égypte*, Imprimerie Nationale, Paris, 1998.
- LEXA F., *La Magie dans l'Égypte Antique de l'Ancien Empire jusqu'à l'époque copte*, Geuthner, Paris, 1925.
- MEEKS D., *Notion de « dieu » et structure du panthéon dans l'Égypte ancienne*, Revue d'Histoire des Religions, tome CCV, 1988.
- MEEKS D. et FAVARD-MEEKS Ch., *La vie quotidienne des dieux égyptiens*, Hachette, Paris, 1993.
- MORENZ S., *La religion égyptienne*, Payot, Paris, 1962.
- MORET A., *Les mystères égyptiens*, Imago Mundi, Paris, 1973.
- MORET A., *Du caractère religieux de la royauté pharaonique*, Leroux, Paris, 1902.
- POSENER G., SAUNERON S. et YOYOTTE J., *Dictionnaire de la civilisation égyptienne*, Hazan, Paris, 1959.
- SAUNERON S., *Villes et légendes d'Égypte*, IFAO, Paris, 1983 (2^e éd.).
- SAUNERON S., *Les prêtres de l'ancienne Égypte*, Persea, Paris, 1988.
- TRAUNECKER Cl., *Les dieux de l'Égypte*, Que sais-je ? n° 1194, Paris, 1992.
- VANDIER J., *La religion égyptienne*, Mana, P.U.F, Paris, 1949.

مؤلفات كلاسيكية:

- DIODORE DE SICILE, *Naissance des dieux et des hommes*, traduction M. Casevitz, La roue à livres, Les Belles Lettres, Paris, 1991.
- HÉRODOTE, *Histoires*, Livre II, traduction Ph. Legrand, Les Belles Lettres, Paris, 1972.
- PLUTARQUE, *Œuvres morales. Isis et Osiris*, traduction par Ch. Froidefond, Les Belles Lettres, Paris, 1988.

أبحاث ومقالات:

- ALLIOT M., *Le culte d'Horus à Edfou au temps des Ptolémées*, Bibliothèque d'étude 20, IFAO, Le Caire, 1954.
- ASSMANN J., *Maât. L'Égypte pharaonique et l'idée de justice sociale*, Julliard, Paris, 1989.
- AUFRÈRE S., *L'univers minéral dans la pensée égyptienne*, Le Caire, 1991.
- BARGUET P., *L'origine et la signification du contrepoids de collier-ménat*, Bulletin de l'Institut Français du Caire LII, 1953.
- BARGUET P., *Essai d'interprétation du Livre des Deux Chemins*, Revue d'Égyptologie 21, 1969.
- BARGUET P., *L'Am-Douat et les funérailles royales*, Revue d'Égyptologie 24, 1972, p. 7-11.
- BARGUET P., *Le Livre des Portes et la transmission du pouvoir royal*, Revue d'Égyptologie 27, 1975, p. 30-36.
- BARGUET P., *Le Livre des Cavernes et la reconstitution du corps divin*, Revue d'Égyptologie 28, 1976, p. 25-37.
- BAUM N., *Arbres et arbustes de l'Égypte ancienne*, Orientalia Lovaniensia Analecta 31, Louvain, 1988.
- BERLANDINI J., *Ptah-démiurge et l'exaltation du ciel*, Revue d'Égyptologie 46, 1995, p. 9-41.
- BERLANDINI J., *Bès en aurige dans le char du dieu-sauveur*, Orientalia Lovaniensia Analecta 84, Louvain, 1998, p. 31-55.
- BICKEL S., *La cosmogonie égyptienne avant le Nouvel Empire*, Orbis Biblicus et Orientalis 134, Fribourg, 1994.
- BULTÉ J., *Talismans égyptiens d'heureuse maternité*, CNRS, Paris, 1991.
- CAUVILLE S., *La théologie d'Osiris à Edfou*, Bibliothèque d'étude 91, IFAO, Le Caire, 1983.
- CAUVILLE S., *Essai sur la théologie du temple d'Horus à Edfou*, Bibliothèque d'étude 102, IFAO, Le Caire, 1987.
- CAUVILLE S., *Le zodiaque d'Osiris*, Peeters, Louvain, 1997.
- CÉNIVAL Fr. DE, *Le mythe de l'œil du soleil*, Demotische Studien 9, Sommerhausen, 1988.
- CHASSINAT E., *Le mystère d'Osiris au mois de Khoiak*, IFAO, Le Caire, 1966-1968.
- CHERPION N., *Le « cône d'onguent », gage de survie*, Bulletin de l'Institut Français du Caire 94, 1994, p. 79-106.
- DAUMAS F., *La valeur de l'or dans la pensée égyptienne*, Revue d'Histoire des Religions, tome CXLIX, 1956.

- DERCHAIN Ph., *La lune, mythes et rites*, Sources Orientales 5, Seuil, Paris, 1962.
- DERCHAIN Ph., *Les sacrifices de l'oryx*, Rites Égyptiens I, Fondation Reine Élisabeth, Bruxelles, 1962.
- DERCHAIN Ph., *Le papyrus Salt 825*, Académie Royale de Belgique, Bruxelles, 1965.
- DERCHAIN Ph., *Hathor Quadrifrons. Recherches sur la syntaxe d'un mythe égyptien*, Istamboul, 1972.
- DERCHAIN Ph., *Le lotus, la mandragore et le perseus*, Chronique d'Égypte L, n° 100, 1975, p. 65-86.
- DERCHAIN Ph. et VERHŒVEN U., *Le voyage de la déesse libyque*, Rites Égyptiens V, Fondation Reine Élisabeth, Bruxelles, 1985.
- DERCHAIN-URTEL M.-T., *Thot à travers ses épithètes dans les scènes d'offrande des temples gréco-romains*, Rites Égyptiens III, Fondation Reine Élisabeth, Bruxelles, 1981.
- DESROCHES NOBLECOURT Ch., *Poissons, tabous et transformations du mort*, Kêmi XIII, 1954, p. 29-43.
- DESROCHES NOBLECOURT Ch., *Toutankhamon. Vie et mort d'un pharaon*, Pygmalion, Paris, 1963.
- DESROCHES NOBLECOURT Ch., *Isis Sothis, – le chien, la vigne –, et la tradition millénaire*, Livre du Centenaire de l'Institut français d'Archéologie orientale, Le Caire, 1980, p. 15-24.
- DESROCHES NOBLECOURT Ch., *La femme au temps des Pharaons*, Stock, Paris, 1986.
- DESROCHES NOBLECOURT Ch., *Amours et fureurs de la Lointaine*, Stock, Paris, 1995.
- GERMOND Ph., *Sekhmet et la protection du monde*, Aegyptiaca Helvetica 9, Genève, 1981.
- GERMOND Ph., *Les invocations à la bonne année au temple d'Edfou*, Aegyptiaca Helvetica 11, Genève, 1986.
- GOYON J.-Cl., *Les dieux-gardiens et la genèse des temples (d'après les textes égyptiens de l'époque gréco-romaine)*, Bibliothèque d'étude 93, IFAO, Le Caire, 1985.
- GOYON J.-Cl., *Momification et reconstitution du corps divin : Anubis et les canopes*, in *Funerary Symbols and Religion*, Kampen, 1988.
- GRAINDORGE-HEREIL C., *Le dieu Sokar à Thèbes au Nouvel Empire*, Göttinger Orientforschungen IV. Reihe Ägypten 28, Harrassowitz, Wiesbaden, 1994.
- HORNUNG E., *L'esprit du temps des pharaons*, Ph. Lebaud, Paris, 1996.

- HUSSON C., *L'offrande du miroir dans les temples égyptiens de l'époque gréco-romaine*, Institut Victor Loret, Lyon, 1977.
- KANEL F. VON, *Les prêtres-ouâb de Sekhmet et les conjurateurs de Serket*, Bibliothèque de l'École Pratique des Hautes Études 87, Paris, 1984.
- KEIMER L., *La vache et le cobra dans les marécages de papyrus de Thèbes*, Bulletin de l'Institut d'Égypte XXXVII, 1, 1954-55, p. 215-257.
- KOENIG Y., *Magie et magiciens dans l'Égypte antique*, Pygmalion, Paris, 1994.
- LABRIQUE F., *Stylistique et théologie à Edfou*, Orientalia Lovaniensia Analecta 51, Louvain, 1992.
- MATHIEU B., *La fonction du serdab dans la pyramide d'Ounas. L'architecture des appartements funéraires royaux à la lumière des Textes des Pyramides*, Études sur l'Ancien Empire et la nécropole de Saqqâra dédiées à Jean-Philippe Lauer, Montpellier, 1997.
- MEEKS D., *Anges, génies, démons dans l'Égypte ancienne*, Sources Orientales, Seuil, Paris, 1971.
- MEEKS D., *Les oiseaux marqueurs du temps*, Cercle Lyonnais d'Égyptologie Victor Loret, Bulletin n° 4, 1990, p. 37-52.
- MONTET P., *Hathor et les papyrus*, Kêmi XIV, 1957, p. 102-108.
- QUAEGEBEUR J., *Le dieu Shaï dans la religion et l'onomastique*, Orientalia Lovaniensia Analecta 2, Louvain, 1975.
- RYHINER M.-L., *L'offrande du lotus*, Rites Égyptiens VI, Fondation Reine Élisabeth, Bruxelles, 1986.
- RYHINER M.-L., *La procession des étoffes et l'union avec Hathor*, Rites Égyptiens VIII, Fondation Reine Élisabeth, Bruxelles, 1995.
- SAMBIN Ch., *L'offrande de la soi-disant clepsydre*, Studia Aegyptiaca XI, Budapest, 1988.
- SAUNERON S., *Les fêtes religieuses d'Esna aux derniers siècles du paganisme*, Esna V, IFAO, Le Caire, 1962.
- SAUNERON S. et YOYOTTE J., *La naissance du monde dans l'Égypte ancienne*, Sources Orientales n° 1, Seuil, Paris, 1959.
- TRAUNECKER Cl., *Coptos. Hommes et dieux sur le parvis de Geb*, Orientalia Lovaniensia Analecta 43, Louvain, 1992.
- VALBELLE D., *Satis et Anoukis*, Ph. Von Zabern, Mayence, 1981.
- VANDERSLEYEN Cl., *Le sens symbolique des puits funéraires dans l'Égypte ancienne*, Chronique d'Égypte, tome L, n° 100, 1975, p. 151-157.

- VANDIER J., *Iousâas et (Hathor)-Nébet-Hétépet*, Revue d'Égyptologie, Klincksieck, Paris, 1964-1966.
- VERNUS P., *Athribis. Textes et documents relatifs à la géographie, aux cultes et à l'histoire d'une ville du Delta égyptien à l'époque pharaonique*, Bibliothèque d'étude 78, IFAO, Le Caire, 1978.
- WIT C. DE, *Le rôle et le sens du lion dans l'Égypte ancienne*, Louxor, 1980.
- YOYOTTE J., *Les pèlerinages dans l'Égypte ancienne*, Sources Orientales 3, 1960.
- YOYOTTE J., *Le jugement des morts dans l'Égypte ancienne*, Sources Orientales 4, 1961.
- ZIVIE-COCHE Ch., *Sphinx ! le Père la terreur*, Noësis, Paris, 1997.

نصوص مصرية:

- BARGUET P., *Le papyrus N 3176 (S) du musée du Louvre*, Bibliothèque d'étude 37, IFAO, Le Caire, 1962.
- BARGUET P., *Le livre des morts des anciens Égyptiens*, Le Cerf, Paris, 1967.
- BARGUET P., *Textes des sarcophages égyptiens du Moyen Empire*, Le Cerf, Paris, 1986.
- BARUCQ A. et DAUMAS F., *Hymnes et prières dans l'Égypte ancienne*, Le Cerf, Paris, 1980.
- CAUVILLE S., *Dendara. Les chapelles osiriennes*, Bibliothèque d'étude 118, IFAO, Le Caire, 1997.
- CAUVILLE S., *Dendara I*, Orientalia Lovaniensia Analecta 81, Louvain, 1998.
- CÉNIVAL J.-L. DE, *Le livre pour sortir le jour. Le Livre des Morts des anciens Égyptiens*, Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1992.
- GOYON J.-Cl., *Le papyrus du Louvre N 3279*, Bibliothèque d'étude 42, IFAO, Le Caire, 1966.
- GOYON J.-Cl., *Rituels funéraires de l'ancienne Égypte*, Le Cerf, 1972.
- GRANDET P., *Hymnes de la religion d'Aton*, Points Sagesse 97, Le Seuil, Paris, 1995.
- GUTBUB A., *Les textes fondamentaux de la théologie de Kôm Ombo*, Bibliothèque d'étude 47, IFAO, Le Caire, 1973.
- HERBIN F. R., *Le livre de parcourir l'éternité*, Orientalia Lovaniensia Analecta 58, Louvain, 1994.

- LALOUETTE Cl., *Textes sacrés et textes profanes de l'ancienne Égypte*, tome II : *Mythes, contes et poésies*, Gallimard, Paris, 1987.
- ROULIN G., *Le Livre de la Nuit*, Orbis Biblicus et Orientalis 147, Fribourg, 1996.
- SADEK A.-A. F., *Contribution à l'étude de l'Amdouat*, Orbis Biblicus et Orientalis 65, Fribourg, 1985.
- SAUNERON S., *Le papyrus magique illustré de Brooklyn*, Brooklyn Museum, New York, 1970.
- VAN DER PLAS D., *L'hymne à la crue du Nil*, Leiden, 1986.
- VANDIER J., *Le papyrus Jumilhac*, CNRS, Paris, 1962.

ملحق المصطلحات

أپوتروپائية: apotropaïque :

القدرة على صرف الجن الشريرة والمؤثرات الضارة.

أجاثودايمون: agathodaimon :

جنّ وظيفته الحماية. ينتمى أساساً إلى الأرض أو إلى قوى التربة.

أرضى: chtonien :

ينسب إلى الأرض أو يرتبط بقوى التربة.

بار: justifié :

تطلق هذه الصفة على المتوفى الذى خرج منتصراً من اختبارات المحاكمة أمام «أوزيريس»* (وزن القلب*).

بلاميس: :

قبيلة نوبية كانت تعيش فى منطقة بلانة وقسطل، وهى آخر من عبد «إيزيس»* فى معبدها فى جزيرة فيلاى.

ذات الوجوه الأربعة: Quadrifrons :

صفة الإلهة «حتحور»* التى تعبر وجوها الأربعة عن تعدد وظائفها.

شروق احتراقى: héliaque :

يحدث قبل شروق الشمس أو بعد غروبها بوقت قصير.

عصر فجر التاريخ:

٢١٥٠-٢٠٠٠ تقريباً

الأسرة «صفر» (العقرب. نعرمر)

العصر الشيني:

٢٨٠٠-٢٠٠٠ تقريباً

الأسرة الأولى (جر. واجي)

٢٧٠٠-٢٨٠٠ تقريباً

الأسرة الثانية

الدولة القديمة:

٢٦٤٠-٢٧٠٠ تقريباً

الأسرة الثالثة (چسر. سخم غت. حوني)

الأسرة الرابعة (سنفرو. خوفو. جدفرع.

٢٥٠٠-٢٦٤٠ تقريباً

خعفرع. منكاورع)

الأسرة الخامسة (ساحورع. ني أوسررع.

٢٣٥٠-٢٥٠٠ تقريباً

نفر إيركارع. أوناس)

٢٢٥٠-٢٢٠٠ تقريباً

الأسرة السادسة (پيبي)

٢٢٠٠-٢١٧٠ تقريباً

الأسرة الثامنة

عصر الانتقال الأول:

الأسرة التاسعة - بداية الأسرة

٢٢٠٠-٢٠٢٠ تقريباً

الحادية عشرة

الدولة الوسطى:

٢١٢٠-١٩٨٠ تقريباً

الأسرة الحادية عشرة (مونتوحتب)

١٩٨٠-١٧٩٥ تقريباً

الأسرة الثانية عشرة (سنوسرت. امنمحات)

عصر الانتقال الثاني:

الأسرة الثالثة عشرة-الأسرة السابعة عشرة ١٧٩٥-١٥٥٠ تقريباً

الدولة الحديثة:

الأسرة الثامنة عشرة (أحمس . أحمس نفرتارى .

امنحوتب . تحوتمس . حتشبسوت .

أخناتون . توت عنخ آمون . أى . حورمحب) ١٥٥٠-١٢٩٠ تقريباً

الأسرة التاسعة عشرة (رعمسيس . سيتى) ١٢٩٠-١١٨٦ تقريباً

الأسرة العشرون (من رعمسيس الثالث إلى

رعمسيس الحادى عشر) ١١٨٦-١٠٧٠ تقريباً

عصر الانتقال الثالث:

الأسرة الحادية والعشرون (پسوسينيس .

أمن إم أويه) ١٠٧٠-٩٤٦ تقريباً

الأسرة الثانية والعشرون (شيشانق . اوسركون) ٩٤٦-٧٣٠ تقريباً

الأسرة الثالثة والعشرون - الأسرة

الرابعة والعشرون ٧٦٠-٧٣٠ تقريباً

الأسرة الخامسة والعشرون ٧٤٦-٦٥٥ تقريباً

العصر المتأخر:

الأسرة السادسة والعشرون-الأسرة الثلاثون ٦٦٤-٣٤٢ تقريباً

الغزو الفارسى الثانى ٣٤٢-٣٣٢

العصر البطلمى . ٣٣٢-٣٠ ق . م .

العصر الرومانى . ٣٠ ق . م . ٣٣٧ م

العصر القبطى . ٣٣٧-٦٤١ م

العصر العربى . ابتداءً من ٦٤١ م

معجم الأساطير المصرية

بدأت ترجمة هذا المعجم الذي يضم ٤١٧ مدخلاً فور صدور طبعته الفرنسية في منتصف ١٩٩٩. فيمكن القول إنه يقف عند أحدث الكشف الأثرية، كما أنه محصلة لكل الدراسات السابقة وأحدثها. ويضع في متناول الجميع، العالم الساحر لديانة مصر القديمة. إن آلهتها (حورس وإيزيس وأوزيريس... إلخ) وأسرارها وأساطيرها بالإضافة إلى أماكن عباداتها وتقاليدها المتواترة وحيواناتها المقدسة ورموزها تغوص بنا إلى قلب شعب عرف كيف يصل إلى أعلى مستويات الإدراك والعمق والحساسية عند تصوّره لمفهوم الألوهية.

ولكن هذا التعقيد الذي يشكل نسيج هذا العالم ليس سوى مظهراً خداعاً! فقد أستطاعت «إيزابيل فرانكو» بفضل تخصصها وعلمها المتبحر أن تقدم للقارئ في يسر وسهولة كثيراً من الإجابات لما يعنّ له وما قد يطرحه من أسئلة وهو يواجه كل هذه الصور الدينية المتشعبة، وهذا الكم الهائل من الآلهة المتداخلة في كثير من الأحيان!

«إيزابيل فرانكو»، هي أستاذة علم المصريات في معهد خوفو في باريس وأشرفت على العديد من الحفائر في وادي الملكات بالبر الغربي من الأقصر.

المترجم

Bibliotheca Alexandrina



0642790